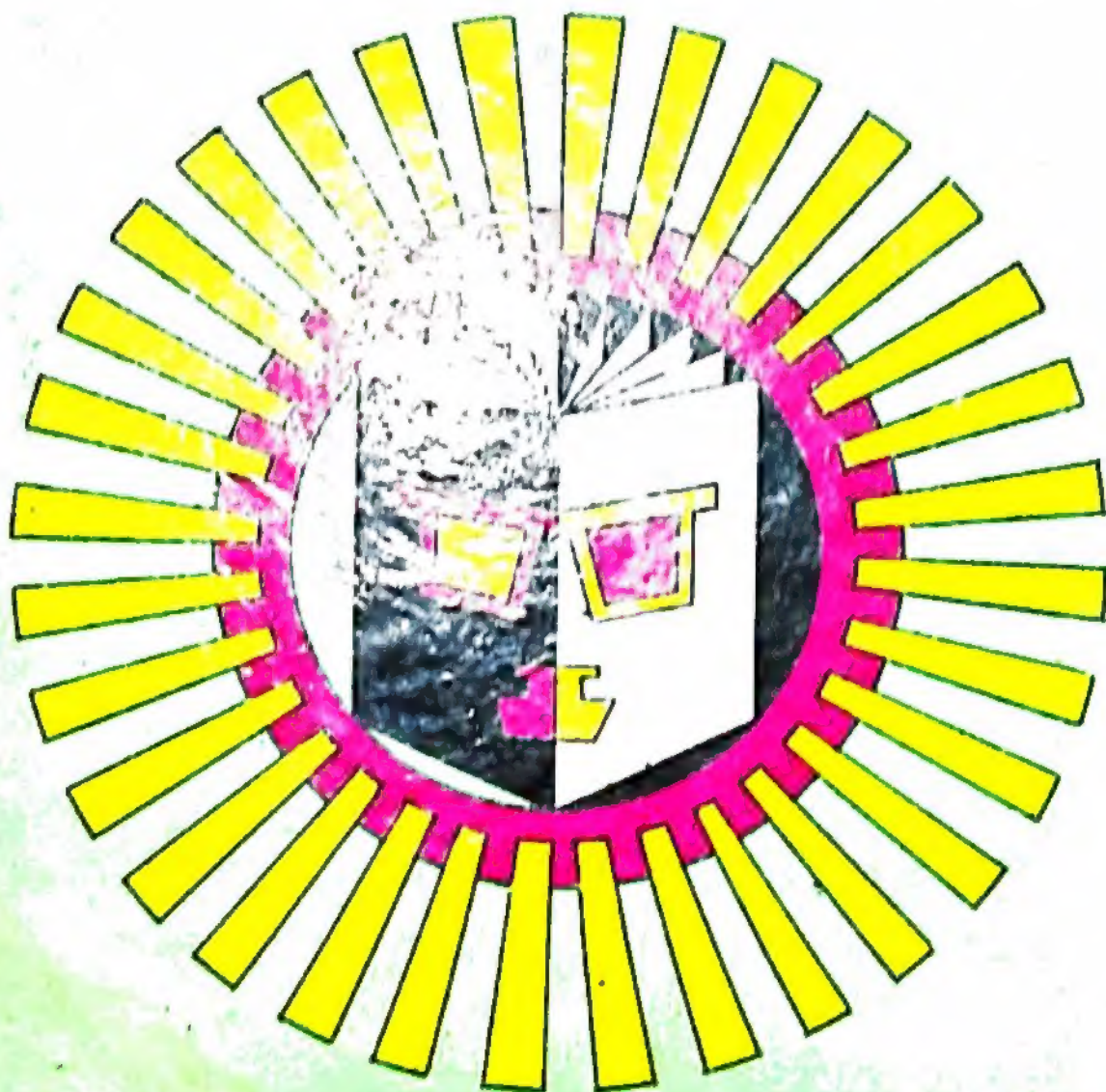


ادبی منتظر نامے



جمیل ملک

ادبی منتظرانے

جمیل ملک

مقبول ایڈیٹر سیکرٹری جواکناہی لاہور

۱۹۹۶ء

جملہ حقوق محفوظ ہیں

اہتمام

ڈاکٹر ظفر مقبول

مقبول ایڈری

۱۹۹۔ سیکرٹری ڈورچسٹر کاندھلی لائو

قیمت - 250/- روپے

فارغ بخاری اور رضا ہمدانی کے نام
محبت کے ساتھ

یوں تو دو نام ہمارے ہیں مگر کام ہے ایک
میں تری روح رواں ہوں، میرا اعجاز ہے تو

مصحف	جمیل ملک (پروفیسر ریٹائرڈ)	زیر ترتیب
ولادت	راولپنڈی، ۱۲ اگست ۱۹۲۸ء	۱۰ تنقیدی مضامین
تعلیم	ایم اے (اردو) ایم اے (فارسی) بی ایڈ، ڈیپو مرصافت	۱۱ حمد و نعت
		۱۲ نظمیں

تصانیف		۱۳ غزلیں
لمح شدہ		۱۴ گیت
		۱۵ ہتھیو

۱	سرور چراغاں (غزل)	اعزازات
۲	طلوع فردا (نظم)	۱ بہترین استاد کا اعزاز (ڈائریکٹوریٹ کینٹ اینڈ گریژن تعلیمی ادارے، پاکستان) ۱۹۸۱ء
۳	ندیم کی شاعری، فکر، فن، شخصیت (تنقید)	۲ آدم جی ادبی انعام (پاکستان رائٹرز گلڈ)، پس آئینہ (شعری مجموعہ) ۱۹۸۳ء
۴	پردہ سخن (غزل)	۳ نقوش ایوارڈ ۱۹۸۷ء
۵	پس آئینہ (نظم)	
۶	شاخ سبز (غزل)	
۷	سبوی چھاں (پنجابی شاعری)	
۸	خورشید جہاں (نظم)	
۹	تنقیدی منظر نامے (تنقیدی مضامین)	

اس کتاب میں

صفحہ نمبر

۹

پیش لفظ

سوالات، تجربے اور تجزیے

۱۳

نظم اور نثر میں فرق

۲۱

جدید اردو نظم

۲۷

اردو زبان و ادب میں انگریزی الفاظ کی آمیزش

۳۳

قومی یک جہتی، ثقافتی و لسانی ادارے

۳۹

ادبی رجحانات میں قومی تشنص کے مظاہر

۴۳

نئی شاعری یا ناشاعری !

۴۹

ادب میں شخصیت کا پرتو

۶۱

اردو ہائیکو پر ایک نظر

۷۵

غزلیہ ایک نیا تجربہ

۸۱

کیا ادبی تحریکوں کا زمانہ ختم ہو چکا ہے ؟

شعری زاویے

- ۸۵ و۔ اقبال کے رازداں
- ۹۳ مجید امجد، محیط وقت کا شاعر
- ۱۰۱ منظور عارف کی نظمیہ شاعری
- ۱۲۱ احمد ظفر اور دلِ دو نیم
- ۱۳۹ احمد شمیم، وادی کشمیر سے بھڑی ہوئی ابابیل
- ۱۳۵ ب۔ ایک رندِ با صفا، انجم رضوانی
- ۱۵۲ جنون و شعور کا شاعر، رضا ہمدانی
- ۱۶۳ قتیل شفائی کا پیرائہ گفتگو اور رنگِ پیر بن۔
- ۱۷۷ ضمیرِ ظہر کی غزل، ایک تمثیلِ درد
- ۱۸۳ موسم گل کا سفیر، احمد فراز
- ۱۹۱ ایک کرمکِ شب تاب، بخش لالکپوری
- ۲۰۱ ڈوبتے چاند اور ابھرتے سورج کا منظر نامہ اور ناصر زیدی
- ۲۰۷ بشیر سیفی کی غزل، شکستِ انا کی بازگشت
- ۲۱۵ ج۔ چوتھی ہجرت کا ابتدائیہ اور اعجازِ راہی
- ۲۲۰ پروین شاکر، ہوا اور خوشبو اور سفر

نثری منطق

۹. اردو داستان اور منظر نگاری
۲۲۸
- نوحی، ایک زندہ کردار
۲۳۷
- میدانِ عمل کے کردار اور پریم چند
۲۴۲
- ب. شہر و دیہات کا سنگم، احمد ندیم قاسمی
۲۵۸
- صادق حسین، ایک منفرد افسانہ نگار
۲۷۳
- لطیف کاشمیری کا فن۔
۲۸۱
- مشاق قمر اور معتبہ شہر۔
۲۸۸
- محمد منشا یاد کا نظریہ فن
۲۹۶
- اسلوبِ حیات اور اسلوبِ بیان کی پیوستگی کا فنکار، رشید امجد
۳۰۳
- منظہر الاسلام کی کہانی۔
۳۰۷
- ج۔ وزیر آغا کا فنِ انشائیہ نگاری
۳۱۲
- انور سدید، انشائیے کی رفاقت میں۔
۳۲۱
- اردو انشائیے کا مارکو پولو، جمیل آذر
۳۲۲
- فارغ بخاری کے الہم۔
۳۳۰
- عطا الحق قاسمی کی کالم نگاری
۳۳۷

فن اور شخصیت کے آئینے

۲۵۲	محمد حسین آزاد، شخصیت و فن
۲۵۸	ڈاکٹر سید عبداللہ، شخصیت و انتقاد
۲۶۵	عابد علی عابد اور اقبال کا جہانِ فن
۲۷۳	میرزا ادیب، روشنی والا
۲۸۳	مجید لاہوری، ایک بنجارہ
۲۹۲	ضمیر جعفری، ایک نمٹس شخصیت
۲۹۷	پھر بنیں گے آشنا، ایوب میرزا بنام فیض احمد فیض
۳۰۶	شمیم x شمیم = زید
۳۱۳	زعفران کے پھول اور مرد کہستانی، لطیف کاشمیری
۳۱۸	چوتھا آدمی، رشید امجد

تنقیدی منظر نامے

”تنقیدی منظر نامے“ میرے پچاس تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جو چار حصوں پر مشتمل ہے کتاب کے پہلے حصے ’سوالات‘ تجربے اور تجزیے‘ میں ایسے مضامین شامل کئے گئے ہیں جو ادبی حلقوں میں آج بھی موضوع گفتگو ہیں اور ان پر بحث و تمحیص آج بھی جاری ہے اور آئندہ بھی جاری رہے گی کہ یہ موضوعات نمود پذیر بھی ہیں اور ارتقا پذیر بھی اور ان پر جتنی بھی سرسبز اور شاداب زاویہ ہائے نظر سے گفتگو ہوگی اسی قدر ان پر نئے برگ و بار اور پھل پھول بھی آتے رہیں گے اور اس تنقیدی مجموعے میں ان کو شامل کرنے کا مقصد بھی یہی ہے کہ یہ سبھی کو دعوتِ فکر دیتے ہیں۔

کتاب کے دوسرے اور تیسرے حصے میں چند شاعروں اور ادیبوں کے شعری زاویوں کو پرکھنے اور نثری منطوقوں میں داخل ہو کر ان کے فکر و فن کو جانچنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جانچ پرکھ کے اس سارے سفر میں اس بات کا خاص طور پر خیال رکھا گیا ہے کہ ہر شاعر اور ادیب کے مخصوص مزاج اور رنگ و آہنگ کی روشنی میں اُس کو دریافت کرنے کی سعی کی جائے۔ میرا نقطہ نظر یہ ہے کہ ہر شخص کے الگ الگ خد و خال اور صوت و صدا کی طرح ہر شاعر اور ادیب کے فن کا بھی ضرور کوئی ایک منفرد مرکزی نقطہ ہوتا ہے جس کو پالینے کے بعد اس کے پورے تخلیقی سفر کا، اُس کے مزاج اور انفرادیت کے رنگ و آہنگ کو پیش منظر میں رکھ کر، محاکمہ اور تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ اس کے باوجود اس روشن مرکزی نقطے کو بنیادی حیثیت حاصل ہوتی ہے جس کے آئینے میں کسی فنکار کی تخلیقی کاوشوں اور ریاضتوں کا انعکاس ہو رہا ہوتا ہے۔

میرے نزدیک اس مرکزی نقطے کی دریافت اور اس کی روشنی میں کسی شاعر و ادیب کا فکری و فنی محاکمہ ہی دنیائے ادب میں اس کے مخصوص اور منفرد مقام و لحاظ کا تعین کرتا ہے۔ میں نے اپنے عہد کے تخلیقی فنکاروں پر خصوصیت کے ساتھ زیادہ لکھا ہے کیونکہ میں خود بھی اسی مہذبِ شان لے رہا ہوں جس میں میرے معاصرین اپنے داخلی، خارجی، عصری اور بین الاقوامی اقداروں اور مسائل سے دوچار ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ اس اعتبار سے میں کلاسیکل فنکاروں کے ساتھ ساتھ اپنے معاصر تخلیق کاروں پر بہتر انداز میں اظہارِ خیال کر سکتا ہوں یوں ذاتی اور کائناتی رشتوں کے حوالے سے یہ اُن کا حق بھی ہے جو ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ میں نے اپنے معاصرین پر جتنا بھی کچھ لکھا ہے وہ سب تو اس کتاب کی ضخامت کے باوجود اس میں شامل نہیں ہو پایا تاہم انشا اللہ میرے آئندہ تنقیدی مجموعوں کے آجانے کے بعد یہ تشنگی بھی مہاق رہے گی۔

کتاب کے چوتھے حصے میں چند فنکاروں کے فکرو فن کو خصوصی طور پر شخصیت کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یوں تو شخصیت کا حوالہ ہر فنکار پر لکھتے ہوئے ایک بنیادی عنصر کی حیثیت رکھتا ہے جس کو اُن دوسرے عناصر سے الگ نہیں کیا جاسکتا جن کا میں پہلے ذکر کر چکا ہوں پھر بھی اس حصے کے مضامین میں دوسرے عناصر کے پس منظر میں شخصیت کے حوالے کو خاص طور پر پیش نظر رکھا گیا ہے کیونکہ ہر فنی تخلیق پر اس کے تخلیق کار کی شخصیت ہی کا پرتو ہوتا ہے۔ شخصیت میں جس قدر تنوع اور رنگارنگی ہوگی فن میں بھی اتنی ہی ہمہ گیریت ہوگی اور شخصیت میں جتنی یک رنگی یا محدودیت ہوگی اتنا ہی فکرو فن کا دائرہ بھی سکڑتا اور انجماد کا شکار ہوتا چلا جائے گا۔ شخصیت کے یہ دونوں پہلو کسی فنکار کے کمال یا زوال، وسعت یا محدودیت اور ارتقا پذیری یا ٹھہراؤ کے غماز ہوا کرتے ہیں بہر حال اس مجموعے میں جن شخصیات کا انتخاب کیا گیا ہے اُن میں وسعت پذیری، بصیرت افروزی، زندگی آمیزی اور زندگی آموزی ہی ملے گی۔

”تنقیدی نظریات“ کے بھی رہناظر سوالات، تجربات، تجزیات، شخصیات اور مختلف شعبوں اور ادیبوں کی تخلیقات میں اسی پہچان اور شناخت کی دریافت کا عمل نظر آنے کا جو ان سب کو اپنے اپنے انداز میں فکر و فن میں ایک دوسرے سے الگ اور تمیز کرتا ہے۔ بلاشبہ یہ کہ بلاشبہ نقد اور تخلیق کا ریسے اپنے بھی نظریات اور فکر و فن کے معیارات ہیں تاہم اسی بھی نگار کو محض اپنی ہی عینک سے جانچنے اور پرکھنے کا رویہ اختیار نہیں کیا گیا کیونکہ میں زندگی، ذات، کائنات اور مادیات کے کائنات کی وسعت، ہمہ گیریت، لیڈر اور ہر اس رنگ و آہنگ کا بھی خیرہ قدم کرتا ہوں جو کسی بھی زاویے سے زندگی، ذات، کائنات اور مادیات کے کائنات دیکھنے اور اُسے اپنے فکر و فن میں ادب کے سارے تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے کامیابی کے ساتھ منکس کر کے اپنے تخلیقی فن پاروں کے ساتھ کائنات کے عجائب و بحال میں بھی اضافہ کرتا ہے۔ یہ شوق زندگی کی طرح ادب میں بھی اختلافات موجود ہوتے ہیں بہ طور یہ اختلافات اگر محض منہ بنیادوں پر استوار ہوں تو اس سے دنیائے ادب میں ہمیشہ نئے نئے رنگوں اور رکشیدوں کی پھوار پڑتی رہتی ہے جس سے فکر و فن کی سرزمینیں مسلسل سرسبز و شاہاب ہوتی رہتی ہیں۔ اسی لئے تنقیدی نظریات میں انسان دوستی اور وسیع الشہل کے مسلک کو اپنایا گیا ہے۔

ادب پہلا قرینہ ہے محبت کے قریبوں میں

جمیل ملک

اکتوبر ۱۹۹۲ء

■

•

نظم اور نثر میں فرق

یہ استدلال کہ نثر کے مقابلے میں نظم انسان کا اولین ذریعہ اظہار رہا ہے قرین قیاس معلوم نہیں ہوتا اس میں شک نہیں کہ تخلیق کائنات اور مہبوط آدم کے پس منظر میں کار فرما سارا عمل شاعرانہ ہے۔ یہ کائنات فنکار ازل کے ذہن کا ایک شہسپارہ ہی تو ہے جہاں روزِ آفرینش سے اب تک تضاد میں تطابق اور کثرت میں وحدت کی جلوہ سازیاں، رنگا رنگ مظاہر کا روپ دھار کر انسان کو ورطہ حیرت میں ڈال دیتی ہے۔ اس حیرت خانہِ امروز و فردا میں خدا، انسان اور زمین کی تثلیث کے بائیں ہمیشہ ہی سے کشمکش اور تعادم کی ہزار گونہ صورتیں پیدا ہوتی رہی ہیں اس آفرینش کے انتہائی شدید لمحوں میں جب خدا انسان سے مخاطب ہوا ہے۔ تو الہامی کتابوں میں اس کی زبان شاعرانہ لب و لہجے سے ممال ہو گئی ہے، شدتِ جذبات سے مغلوب ہو کر جب انسان پکار اٹھا ہے۔ تو اس کی روح کانفہ، رقص الے، سرائیل کے مراحل سے گزرتا ہوا اوزانِ شاعری کے تابع ہوتا چلا گیا ہے۔ قوتِ نمو کی حدت سے جب زمین کا سینہ شق ہو گیا ہے تو قطروں کے سامنے جنگل، کھیت اور گلزار مہک اٹھے ہیں جن کا حسن شاعری کی آبرو اور شاعر کے سینے کا نور بن گیا ہے۔ بایں ہمہ یہ سمجھ

لینا کہ انسان ابتدا میں ہمیشہ شاعری کی زبان ہی میں گفتگو کرتا ہوگا۔ قابل یقین معلوم نہیں ہوتا
 بات یہ ہے کہ شاعری داخلی تموجات اور مہیجات کے بے ساختہ اظہار کا نام ہے۔ ارتقائے انسانی
 کے ابتدائی سفر میں تحقیق و تجسس، رنج و نشاط اور خوف و حیرت کے ہزاروں مراحل آئے ہوں گے۔
 جہاں انسان از خود رفتہ ہو کر شاعرانہ اسلوب و بیان میں اپنی ذات اور اپنی ذات کے واسطے سے
 کائنات سے مخاطب ہو گیا ہوگا۔ لیکن نظم انہماک کا اولین ذریعہ اظہار ہے، کے مفروضے سے تو یہ غلط
 نہیں پیدا ہو جاتی ہے جیسے انسان ابتدا میں ہر بات شاعرانہ انداز ہی سے کرتا ہوگا اور شریٰ اس کا عقائد
 یا تعلق بہت بعد کی چیز ہے حالانکہ سب جانتے ہیں کہ شاعرانہ اظہار تو داخلی اور خارجی محرکات کے باہمی
 تصادم کے بغیر نہیں ہوتا ہے۔ اور شاعرانہ تخلیق شدت احساس اور قدرت بیان کے بغیر ممکن ہی
 نہیں پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ انسان ہمہ وقت شدت احساس سے منسوب نہیں رہتا اگر ایسا ممکن ہوتا
 تو انسان نے ماضی سے حال تک، سوائے شاعری کے اور کچھ کیا ہی نہ ہوتا۔ شاعرانہ اظہار کا لمحہ
 انسان کے تابع نہیں بلکہ فن کا رنخو ہمیشہ اس تخلیقی لمحے سے حرکت و حرارت حاصل کر کے فن کی دلوں
 میں ابدیت کا خون دوڑاتا رہا ہے جب اس تخلیقی لمحے کی تند و سبک سیر و شاعر کے رویوں روئیں
 کو خچو کر گزر جاتی ہے تو اس کے بعد وہ پھر ایک عام فرد کے قالب میں ڈھل جاتا ہے اور اسی
 طرح نثری انداز اور روزمرہ میں اپنے ہم جنسوں سے باتیں کرتا ہے یہی حال عہد آفرینش کے انسان
 کا بھی ہو گا عام زندگی اور نارمل حالات میں وہ بول چال کے مروجہ نثری سانچے ہی استعمال میں لاتا ہوگا
 یہی طریقہ کار قدرتی بھی ہوگا اور مافی النہمیر کے اظہار کے لیے آسان بھی۔

در اصل نظم یا شاعری کو اولین ذریعہ اظہار مان لینے کی غلطی نہیں اس لیے پیدا ہوئی کہ شاعری
 کی زبان، الہامی، موثر، غنی، خیر اور اختصار پر مبنی تھی۔ یہ آواز خدا، انسان اور دھرتی کے دل کی آواز تھی
 اس لیے سب نے چاہا کہ یہ آواز زمانے کی دست برد سے محفوظ رہے نتیجہ شاعری کی آواز کو پتوں کتوں
 غاروں، مقدس عیمفوں اور لوح دل پر رقم کر کے محفوظ کر لیا گیا۔ اس کے برعکس معاشرتی زندگی میں
 اپنی افادیت کے باوجود روزمرہ کے نثری اسالیب بیان کو رسم الخط کی الجھنوں اور تحریر ہی کا دلوں

کی وجہ سے محفوظ نہ کیا جاسکا اس اعتبار سے دیکھیں تو ابتدا ہی سے نظم اور نثر اسلوب بیان کے لحاظ سے الگ الگ راہوں پر گامزن رہے ہیں پھر بھی چونکہ نظم اور نثر دونوں انسان ہی کے یہ ایہ اُنے اظہار ہیں اس لیے شروع ہی سے انسان کو ان دونوں کے درمیان ایک قدر مشترک کی حیثیت حاصل رہی ہے۔ ابتدائے آفرینش سے آج تک انسان اپنی اپنی سطح پر نظم و نثر دونوں ہی سے کام لیتا رہا ہے دونوں ہی کو انسان کی شخصیت کے اظہار کے دوزادیوں یا دواسالیب کا نام دیا جاسکتا ہے۔

شاعرانہ اسلوب کی بنیادیں داخلی توانائی اور جذبے کی شدت کے ساتھ ساتھ موزونی طبع پر بھی استوار ہوتی ہیں ہر چند شاعرانہ جذبے کا اظہار شروع ہی سے آمد اور موزونیت کا متقاضی رہا ہے تاہم اول اول شاعری کے لیے بکورا اور اوزان کے بندھے طبعی اصول اور کلمے نہیں تھے۔ آسمانی صیغوں تک سے یہ بات مترشح ہے کہ نغمگی اور روانی کے باوجود یہ آیات اور ابیات مخصوص اوزان اور بحر کے سختی سے پابند نہیں۔ ہوا یوں کہ انسان خود اپنے بے ساختہ پن سے اتنا مسحور ہوتا چلا گیا کہ اس کیفیت کو پابند کرنے کے لیے اس نے رقص، لے، امر، تال، لفظ، تشبیہ، استعارہ، رمز اور علامت کو آہستہ آہستہ یکجا کر کے، ان پر ایدیت کی مہر لگا دی اور اسے دبستان شاعری کا نام دے دیا اس ایرانِ سخن کی بنیادوں کو پختہ تر اور دروہام کو منفرد و میسر کرنے کے لیے فن شاعری کو مختلف و متنوع بحر اور اوزان میں منقسم کر دیا گیا۔ شاعرانہ طباعی اور قدرتِ فن نے جوں جوں اپنے جوہر دکھائے انسانی شخصیت کے ہزار گونہ پہلو، فوہو، اضافات سخن کے قالب میں ڈھل ڈھل کر اپنی بہار دکھانے لگے اس سارے طریقہ کار سے صاف ظاہر ہے کہ شاعرانہ عمل میں بے ساختہ پن کے ساتھ ساتھ انسان کی شعوری کوشش کا عنصر بھی شامل ہوتا چلا گیا اس سے فائدہ یہ ہوا کہ شاعری کو ایک مکتب فن کی حیثیت ہی سے نہیں بلکہ دربارِ جمالیات کے صدرِ اعظم کے طور پر بھی تسلیم کر لیا گیا۔ لیکن نقصان یہ ہوا کہ انسان کی ازلی معصیت اور اس کا بے لوث اظہار اکیلوں اور قاعدوں کے حصاروں میں محبوس ہوتا چلا گیا اور کئی صورتوں میں جذبے پر شعور کی گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہوتی چلی گئی جس کی وجہ سے اپنی افادیت کے باوجود شاعری کے باطنی اور ظاہری محاسن کو ضعیف پہنچا۔ حالی کے کلام کا اچھٹا حصہ اگرچہ مکتب سخن کی مبادیات

کو پورا کرتا ہے لیکن اس میں وہ داخلی توانائی نہیں جو شاعر کو از خود رستگی اور بے ساختہ پن کا جوہر دلا کرتی ہے کئی مقامات پر جب اقبال اپنے آپ کو شاعر کہنے سے اجتناب کرتا ہے تو اسے معنی کسر نفسی کہہ کر ٹال دیتے سے بات طے نہیں ہو جاتی دراصل اقبال معیار شاعری اور اس کے داخلی اور خارجی محاسن کا خوب خوب ادراک رکھتا تھا اور جب اسے احساس ہوتا ہے کہ میری شاعری کے رگ و ریشہ میں خون جگر کی آمیزش سے زیادہ فکر کی جولانی کا سمندر ٹٹھا ٹھیں مارنے لگا ہے تو وہ صاف انصران کر لیتا تھا۔

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

اگرچہ باطنی النظر میں نظم نظم ہے اور نثر نثر لیکن آج ہیئت کے اس فرق کو شدت کے ساتھ معنویت کے فرق پر بھی مہمول کرنا انتہا پسندی کا مظہر ہو گا۔ بات یہ ہے کہ انسان نے فن شاعری کو اوزان اور بحر کے ثابت کر کے اس کی حدود تو متعین کر دی ہیں بلکہ حرف و صوت و رنگ کے آمیزے سے اس کی شبیہ کے نقش و نگار بھی اچھا دیے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ شاعری کچھ جتنے مکے فاذولوں کے زیر نگین ہو کر رہ گئی ہے۔ شاعر کا جذبے کے بے لاگ اور فی الفور اظہار کا نام ہے اور نثر کو انسان کی شخصیت اور گرد و پیش کا بے کم و کاست اظہار، کہا جاسکتا ہے اگر تھوڑی دیر کے لیے اپنے دل و دماغ کو نظم و نثر کے مروجہ کلیوں اور قواعدوں سے الگ کر کے اور خود عہد آفرینش کے انسان کے ساتھ ہمکلام ہو کر دیکھیں تو اس نتیجے پر پہنچنا آسان ہو جاتا ہے کہ وزن اور بحر کی پابند شاعری بھی اگر جذبے سے غارتی ہے تو وہ نثر کہلائے گی کیونکہ نثر تو بعض الفاظ کی بامعنی ترتیب اور انسان کی شخصیت کے سیدھے سادے اظہار کا ذریعہ ہے نثر میں جذبے کا پیوند دگانا کوئی ضروری نہیں لیکن جسے ہم عام نام میں نثر کہتے ہیں اگر جذبے سے مملو ہو کر شخصیت کے عیسق ترین گوشوں کی آئینہ دار بن گئی ہو تو ایسی نثر کو دوشبہ شاعری کہا جاسکتا ہے۔ انہی مثنویوں میں مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا صلاح الدین نے نثر میں بھی شاعری کیا کرتے تھے اور آج کی نثری نظم بھی سلسلہ ارتقاء کی ایک کڑی ہے۔ یہاں یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ نثر میں شاعری کرنے کی بجائے کیا یہ بہتر نہیں کہ شاعری

ہی کو ذریعہ اظہار بنایا جائے اسی طرح جذبے سے عارضی شعر کہنے کی بجائے کیا یہ روش مستحسن نہیں کہ شری میں اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لایا جائے۔ بات یہ ہے کہ شعر و ادب کی دنیا میں منصوبہ بندی سے بسا اوقات تخلیقی صلاحیتوں کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں اس لیے کسی شاعر یا ادیب پر اس طرح حکم لگانا نہ تو واجب ہے اور نہ ضروری جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے نظم و نثر کے درمیان انسان ایک قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے اور نظم و نثر دونوں ہی سے انسان کی فکری اور روحانی ضرورتوں کا معنوی اور افادی اظہار ہوتا رہا ہے جس طرح کائنات انتشار اور توازن، نرمی اور صلابت، سکون اور عمل، جمال اور جلال، روحانیت اور افادیت، واحدیت اور خارجیت تضاد اور تطابق کی آویزشیں ہم سے عبارت ہے۔ اسی طرح طبعی حیاتیاتی اور عملی طور پر انسان میں بھی ان تمام عوامل کی کار فرمائی جاری و ساری رہتی ہے جو انسان کی شری اور شاعرانہ صلاحیتوں پر تازیانے کا کام کرتی ہے اور اس کو اظہار و بلاغ کی تنویر اور توفیقوں صورتوں سے مالا مال کر دیتی ہے۔ شاعر یا ادیب بھی کائنات اور انسان ہی کے جلی، اکتسابی اور ارتقائی مراحل اور منازل کا آئینہ دار ہوتا ہے فرق یہ ہے کہ ایک عام انسان جب خدا کو پہچاننے کی سعی کرتا ہے تو ایک ادیب کے ہاں اس کی یہی گوشش مشاہدہ حق کی گفتگو بن جاتی ہے اور ایک شاعر کے ہاں یہی مضمون باد و ساغر کی آہنج سے ندرت اور بلاغت کا حامل ہو جاتا ہے بات ایک ہی ہے فرق صرف درجوں کا ہے ایک عام آدمی کی گفتگو میں وہ استدلال و توازن نہیں ہوتا جو ایک ادیب یا شاعر کا خاصا ہے اور ایک ادیب کی تحریر میں وہ تہہ داری، پہلو داری اور جامعیت نہیں ہوتی جو ایک شاعر کا حصہ ہے ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے انسان نے یہ درجہ بندی اپنی سہولت کے لیے کی ہے اور بعض خصائص کی بنا پر شعر اور نثر کے مکاتیب کو الگ الگ کر دیا ہے لیکن اپنی نہاد اور بنیاد کے لحاظ سے دونوں کا تعلق انسان کی داخلی اور خارجی زندگی سے قائم و دائم ہے اور جس طرح انسان کے داخلی مہیجات اور خارجی موثرات کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا بلکہ دونوں ہی کے ارتباط و آویزش سے انسان اور کائنات کے سینے میں ارتقا کی دھڑکنیں موجزن ہیں اسی طرح شعر اور نثر بھی فطرت انسانی کے اظہار کے دو تقاضے ہیں جن کے سوتے اس کی ذات سے پھوٹتے ہیں اور کائنات کو سیراب کرتے ہیں۔

ہیں اور پھر کائنات کی زنجیری و شادابی کو اپنی ذات میں جذب کر لیتے ہیں جس طرح سبب اور نتیجہ ذات اور کائنات کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا اسی طرح نظم و نثر کے تقاضوں کو بھی اپنے ماضی و حال سے ہمیشہ کے لیے الگ کر دینا ناممکن ہے بعض خصائص کی وجہ سے اور انہماق و تفہیم کے لیے نظم و نثر میں درجہ بندی اور تخصیصیت تو ممکن ہے لیکن نظم و نثر کے بنیاتی فرق کو جو از بنا کر یہ حکم لگانا کہ نثر میں شعریت ممنوع ہے۔ اور شاعری میں نثری انداز یعنی سادگی اور سلاست کا رجحان غیر شاعرانہ طرز عمل ہے نظم اور نثر کو سکہ بند خانوں میں بانٹنے کے مترادف ہے جس کی وجہ سے شعر اور نثر کے درمیان خلقی اور ازلی رابطے کی فضا مسدود، شاعری محض حیثیت اور نثر نگاری صرف افادہ پرستی تک محدود ہو سکتی ہے اس طرز استدلال کا مطلب یہ نہیں کہ شعر ایک دم شاعری میں نثر کا پیوند لگانے کی روش اپنالیں اور نثر نگار اپنی تحریروں کو شعریت کے عطر سے سیراب کر لیں۔ اس طرح کی منصوبہ بندی ادب و شعر کے حتیٰ میں مضر رہی ہے لیکن اس امر سے انکار مشکل ہے کہ شاعر اور ادیب شعر اور نثر کے درمیان اہم فاصلے کے باوجود لاشعوری طور پر تا بمقدور اور تا بمقتضائے طبیعت شعر اور نثر کے درمیانی فاصلوں کو کم کرتے رہے ہیں۔ انگریزی میں BALLAD فارسی میں مثنوی مولانا روم، اردو میں مسدس حالی اور میر کے متعدد اشعار اپنی تمام تر سلاست، روانی، براہ راست نثری اور بیانیہ انداز کے علی الرغم شاعری کے چلنے پر بھی پورا اثر نے کا ثبوت فراہم کرتے ہیں اسی طرح مختلف زبانوں کی شاعری نے پابند نظم سے نظم معر اور نظم آزاد کی طرف جو قدم بڑھائے ہیں انہیں بھی شاعری کی رداۃتی زنجیروں کو توڑنے اور بات کو چھوٹے چٹے ٹکڑوں میں تقسیم کر کے نثر سے قریب تر لانے ہی کی ایک لاشعوری کوشش قرار دیا جاسکتا ہے نظم کو پنگل سے آزاد کرنے کی سعی بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے اسی طرح سرسید اور حالی کی دو ٹوک اور افادہ پسند نثر کے ساتھ ساتھ شبلی، یلدرم، آزاد، نیاز اور صلاح الدین احمد وغیرہم کی رنگین و سرسبز نثر کے نمونے بھی ملتے ہیں ایسی شاعرانہ نثر کی وجہ سے اردو کے نثری اسالیب میں خوشگوار اضافے ہوئے ہیں جو بلاشبہ روح شاعری سے انسان کی نسبت دیرینہ کے مہزون منت بلکہ غرض نظم و نثر دونوں میں رد و قبول کا عمل شروع ہی سے جاری رہا

ہے جس سے اسالیب انسانی کے افق وسیع سے وسیع تر ہوتے رہے ہیں۔

دراصل نظم و نثر کی یگانگت اور مغایرت کی بحث کرتے ہوئے یہ امر پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ آیات تخلیقی ادب کی ہو ہی ہے یا میکانیکی ادب کی۔ اگر نظم و نثر کو تخلیقی ادب کے زمرے میں شامل کر کے بات کو نتیجہ خیز بنانا مقصود ہوگا تو پھر نظم و نثر کے مفہام کو سمجھنا چنداں مشکل نہیں رہے گا۔ لیکن اگر غلطی سے میکانیکی ادب اور تخلیقی ادب کو ایک ہی صف میں جگہ دے دی جائے گی تو اہل نہیں پیدا ہوتی پہلی جائیں گی۔ بد قسمتی سے ہمارے ہاں اس افراط و تفریط سے نکلنے کی مضبوط اور شعوری کوشش ہی نہیں کی گئی جس سے یہ مسئلہ پیچیدہ تر صورت اختیار کرتا چلا گیا شاعری کے بارے میں تو یہ بات تسلیم شدہ ہے کہ شاعری نام ہی جذبے کی تجسیم کہے۔ اور یہ کہ شاعری میں عقل و خرد کی گتھیاں بھی جذبات کی زبان ہی کے واسطے سے سلجھائی جاتی ہیں اس لیے شاعری خواہ سہل ممتنع میں ہو یا رموز و علامت سے مزین بہر حال "تخلیق" کہلائے گی۔ رہا ادبی نثر کا معاملہ تو یہاں بھی یہ بات صاف ہے کہ شاعر کی طرح ناول نگار افسانہ نگار ڈرامہ نگار انشائیہ نویس۔ حتیٰ کہ نقاد بھی اپنے آپ کو تخلیقی فن کار ہی سمجھتا ہے اور ہر ادیب اس طریق فکر میں حق بجانب بھی ہے وجہ یہ ہے کہ شاعری کی طرح نثری ادب بھی تخلیقی ادب ہی کا ایک قابل قدر حصہ ہوتا ہے۔ شعری ادب اور نثری ادب کے اظہارات میں فرق صرف اصناف، ان کے رویوں اور سطحوں کا ہے ایک جذبہ شاعر کے اختصار، اور جامعیت کے سپانچے میں ڈھل کر بحجم "دل" بن جاتا ہے لیکن یہی تجربہ کسی صنف نثر کے وسیع میدان میں "دریا" کی طرح بہہ نکلتا ہے نظم ہو یا نثر اگر تخلیقی ادب کا مرحلہ پیش ہے تو شاعر اور ادیب دونوں ہی کو یہ منزل جذبے کی شدت، تجربے کی چمائی سن کلام اور قدرت بیان کی بدولت سر کرنا ہوگی۔ ناول نگار کے لیے منظر نگاری اور بیرون بینی افسانہ نگار کے لیے کرداروں کی نفسیاتی تحلیل اور درون بینی ڈرامہ نگار کے لیے خود کلامی اور وقت کی تجسیم انشائیہ نگار کے لیے طباعی اور تہہ داری اور نقاد کے لیے ثن و ننگاہی اور غیر جانبداری ایسی چیزیں ہیں جو ادبی نثر کو تخلیق کا درجہ دے دیتی ہیں اور اسے مغنوی طور پر۔ شاعری کے قریب لے آتی ہیں اس زاویے سے بھی یہ بات ثابت ہے کہ تقاضائے بشریت اور اصول فطرت کے عین مطابق نظم و نثر کے سپانچے ملتی رد و بدل اور ارتقا کے ساتھ ساتھ مغنویت کے اعتبار سے بھی ایک دوسرے

ہے اثر قبول کرتے رہے ہیں البتہ تخلیقی ادب کو میکائیکی ادب کے روبرو رکھ کر دیکھنے سے نظم اور نثر کے درمیان ایک دائمی اور حقیقی امتیاز نظر آجاتا ہے میکائیکی ادب میں جہاں شاعری منصوبہ بندی یا کمپیوٹری یا ہنگامی ضرورت کے تحت کی جاتی ہے وہاں نثر بھی صرف خیالات و معلومات کی ترسیل اور افادہ پسندی کے نقطہ نظر ہی سے لکھی جاتی ہے ظاہر ہے کہ ایسی شاعری بھی جذبے سے محروم ہوتی ہے اور نثر میں بھی کوئی تخلیقی پسج نہیں ہوتی۔ اس طرح کی شاعری کو محض بنجور اور اوزان کی پابندی کی وجہ سے رکاشاعری کا نام دے دیا جاتا ہے ورنہ اس میکائیکی نظم و نثر میں معنوی طور پر چنداں فرق نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ بے اثر شاعری اور معلوماتی نثر کو کبھی بھی تخلیقی ادب یا ادب عالیہ کا منصب حاصل نہیں ہو سکتا۔

یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ عہد آفرینش کے انسان کے پاس تخلیقی صلاحیتوں کی فراوانی تھی کیوں کہ خدا، کائنات اور زمین سے اس کا رشتہ براہ راست اور روحانی سطح پر قائم تھا اسی لیے عہد قدیم کے انسان یا فن کار کا رویہ، نظم و نثر دونوں ہی کے سلسلے میں شاعرانہ تھا اور ان میں کوئی خاص حد امتیاز بھی موجود نہیں تھی زیادہ سے زیادہ روزمرہ کی گفتگو یا کاروبار زندگی کے اسالیب کو افادتی نثر کا مقام دیا جاسکتا تھا جوں جوں انسان نے ارتقا کی طرف قدم بڑھائے تو ان توں نظم و نثر کے سلیب کے اپنے تخلیقی ماحضہ سے غیر محسوس طور پر دور ہوتے چلے گئے آہستہ آہستہ داخلی اور روحانی زندگی کے روبرو زوال ہونے اور سائنسی اور میکائیکی اقدار کے فروغ و اقتدار سے افادتی نثر کو تو تجزیہ و تحلیل کا فریضہ ادا کرنا ہی تھا، شاعری بھی اس بحران سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی نتیجہ یہ ہوا کہ تخلیقی ادب کے ساتھ ساتھ میکائیکی ادب نے بھی فن کے چمن زاروں میں راہ پالی اور نظم و نثر کے صاف و شفاف سرچشموں کو گملا کر دیا۔

جدید اردو نظم

جدید اردو نظم میں شاعروں کا ایک ایسا گروہ سامنے آیا ہے، جو اپنے آپ کو نئی نسل کا نمائندہ سمجھتا ہے اور جس کا خیال ہے کہ وہ کائنات کے بکھرے ہوئے اجزاء کو یکجا کر کے ایک ارفع تر سطح پر منظم کر دے۔ یہ گروہ ایک طرف تو تنہائی کے آسیب سے خوفزدہ ہے اور دوسری طرف ماضی کے تمام ورثے سے اپنے رشتے توڑ چکا ہے اس انقطاع کا جواز یہ پیش کیا جاتا ہے کہ ہم شہروں کے ماضی میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی، کارخانہ داری کی تیز رفتاری، ذات اور نفسیات کی نئی تحقیقات سے ہمیں اس چوراہ پر لا کھڑا کیا ہے۔ جہاں کھوسے کھوا اچھلتا ہے۔ وہ شور و غل ہے کہ کائنات پرانی آواز سنائی نہیں دیتی۔ ہماری شخصیت ریزہ ریزہ ہو چکی ہے۔ اس ریل پیل میں پرانے رشتوں کا ٹوٹ جانا ناگزیر ہے اور ایسی حالت میں ان بکھرے ہوئے اجزاء کو سمیٹ کر نئی منظم میں پروتا ہی سے جدید شاعری کی تشکیل نو کے مترادف ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بڑے بڑے شہروں کی میکالمی زندگی کا ایک پہلو یہ بھی ہے جو جذباتی اور انفرادی سطح پر دانشوروں کی زندگی میں پھل پھلا رہا ہے افراتفری اور نفس انسانی کے عالم میں ان سے مشترک اقدار کا سرمایہ جھین کر انہیں تنہائی اور بے بسی کی اس چار دیواری میں مقید کرنے کی کوشش کرتا ہے جس کا دروازہ باہر سے اندر کی طرف کھلتا ہے لیکن سوال تو یہ ہے کہ کیا جدید شاعر کا منصب یہی ہے کہ وہ اسی محدود سطح سے کائنات کا مشاہدہ کرے اور بس یہ کیا اس

کاشاعرانہ مقصد اُسے فکری سطح پر کائنات کے اسرار و رموز، سیاسی و اقتصادی الہی و ثقافتی حوالی و محرکات کا تجزیہ و تحلیل کرنے کی دعوت نہیں دیتا؟ کیا ایسا تو نہیں ہے کہ ماضی کے محنت مند ورثے سے اس کا انقطاع دراصل عنصر و فرار کی ایک مسخ شدہ صورت ہے؟ پھر سوال یہ بھی ہے کہ کیا ہماری ملکی اقدار کا تعین صرف بڑے بڑے شہر جی کرتے ہیں جو بعض شاعروں کے لئے آسیب بن گئے ہیں؟ یا ہماری تہذیب و معاشرت اور ادب و ثقافت کی جڑیں ہمارے دیہات کی اس سر زمین میں بھی ہیں جہاں آج بھی ملکی آبادی کا بیشتر حصہ اپنے ثقافتی ورثے کو سینے میں چھپانے ہوئے ہے؟ یہ دونوں سوال ایک دوسرے سے منسلک ہیں اور جدید ترین نسل کے بعض شاعروں کے ذہن میں ان دونوں سوالوں کے مثبت اور واضح جواب موجود نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ جدید تر شاعر ذات کی ژدلیدگی اور معمول بھلیوں میں الجھ کر رہ گئے ہیں۔ جہاں سے انہیں باہر نکلنے کا کوئی راستہ نظر نہیں آ رہا۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ وہ کون سا رویہ ہے جسے اپنا کر شاعر ذات سے کائنات تک کا سفر طے کر کے داخلیت و خارجیت میں ہم آہنگی اور توازن پیدا کر سکتا ہے۔ اس راستے کی حد و متعین کرنے کے لئے ماننا پڑے گا کہ شاعر داخلی اور جذباتی سطح پر ہی نہیں بلکہ خارجی اور فکری سطح پر بھی حیات و کائنات کا مطالعہ و مشاہدہ کرتا ہے۔ مطالعے و مشاہدے کے اس عمل میں وہ دل و دماغ کی تمام تر صلاحیتوں کو بیک وقت بروئے کار لاتا ہے۔ سیاست دان یا ماہر اقتصادیات کی طرح شاعر کو کسی منصوبہ بندی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ مستقل ضبط نفس اور مسلسل ریاضت و جاذبہا ہی سے خود بخود اس کی سمت متعین ہوتی چلے جاتی ہے۔ ہر چند شاعر کا یہ منصب بھی نہیں کہ وہ شاعری کو سیاسی فارموں، اقتصادی پروگراموں، سائنسی ایجاباتوں اور نفسیاتی الجھنوں کی بازی گاہ بنالے تاہم اس کے لئے ناگزیر ہے کہ وہ ماضی کے سیاسی، اقتصادی، ثقافتی اور نفسیاتی مسائل اور ان کے محرکات و نتائج پر بھی گہری نظر رکھتا ہو اور ان کا رشتہ حال سے منسلک کرنے کی صلاحیت بھی اس میں موجود ہو کہ یہی انداز نظر مستقبل کی سمت معین کرنے میں مدد و معاون ثابت ہوتا ہے۔

ماضی کے ان عوامل سے بے خبری اور لاتعلقی جی کی وجہ سے کچھ جدید شاعروں کے لئے حال آسیب

اور مستقبل پاکستان، بن کر دیکھا ہے۔ ان شاعروں کے ہاں ہنیت و - وب اور خیال و فکر کے رشتوں کی تلاش زیادہ سے زیادہ فطرت اللہ خان راشد اور میراجی تک پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔ بسے تنگ ان تینوں شاعروں کے ہاں ہنیت و اسلوب کے تجربات کی رزکارنگی نظر آتی ہے لیکن وہ فکری ہمگیری اور نگہمیرتا نہیں ملتی جو غالب و اقبال کا درجہ تھی۔ شاعری کی تجربہ ی ترقی انسانی توبہ منکر ہنیت و اسلوب کی یہ تبدیلی غالب و اقبال سے بھی بڑے فکری محرک یا انقلاب کی مظہر ہوتی ہیں۔ نوسیل اور خارجی رشتوں سے گریز پال اور داخل اور انفرادی انداز فکر کی فروغ پذیری کی وجہ سے ایسا نہ ہو سکا۔ میراجی کی شعری کاوشوں میں ذات کے رشتوں کو زمین سے وابستہ کر کے ارمیت کو ابھارنے کی مٹمن کو کششیں بھی کار فرما دکھائی دیتی ہیں۔ لیکن ماضی و حال کے سیاسی و اقتصادی، سماجی و معاشرتی حقائق سے چشم پوشی کی وجہ سے میراجی کی یہ کششیں کسی مثبت اور متحرک تحریک کی صورت اختیار نہ کر سکیں بلکہ میراجی کی نفسیاتی اور جہنیاتی الجھنیں کئی جدید تر اور جدید ترین شعراء کے ہاں تجربہ بیت ابہام اور ذات پرستی کی بعض عجیب و غریب صورتیں اختیار کرتی چلی گئیں جس سے نظم جو یہ کے فروغ و ارتقاء کو مسلسل مدد پہنچ رہا ہے۔

نئے نئے شاعروں نے ترقی پسند تحریک اور انقلاب آفہ میں روایات کو اپنانے سے بھی انکار کر دیا ہے۔ لمحاتی رد عمل کی حد تک تو یہ رجحان قدرتی نظر آتا ہے لیکن اس تجربہ ی رجحان کا تسلسل نئی نظم کے مستقبل کے لئے نقصان دہ ہو سکتا ہے۔ خود ترقی پسند تحریک نے روایت سے بغاوت کا رویہ اختیار کیا تھا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ترقی پسند شاعروں کو جلد ہی اپنی انتہا پسندی کا احساس ہو گیا۔ انہوں نے اپنی غلطی کا اعتراف کر کے از سر نو کلاسیکیت سے اپنا رشتہ استوار کر لیا اور شعری تخلیقات کو ذات و کائنات کے توازن اور داخلیت و خارجیت کی ہم آہنگی سے مزین و متحرک کرنے کی روش کو اپنایا۔ اسی طرح حلقہ ارباب ذوق کے کتب خیال سے وابستہ جدید تر شعراء بھی اپنے پیشروؤں کے برعکس ذات کی تنگنائی سے نکل کر نئے علوم کی مدد سے کائنات کے شائق دریافت کرنے لگے۔ جدید شاعری کے ان دونوں مکتبہ ہائے خیال کے انہی رجحانات کی بدولت ستمبر ۶۵ء کے تاریخی موڑ پر ایک ایسی ادبی سطح

بھی وجود میں آگئی تھی۔ جہاں ذات دکائات، زمین و آسمان اور وجود و عدم کی حدیں مل جاتی ہیں اور انہی کے ملپ سے ایک نئی ثقافت جنم لیتی ہے۔ جس کی جڑیں سر زمین وطن میں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ جنگ کے سترہ دنوں میں شہروں کے شور و غل اور میکائیکی زندگی کے باوجود فرد کی تنہائی کا آسیب اپنی موت آپ مر گیا تھا بلکہ آسیب تنہائی کی موت کے ساتھ ہی ساتھ نئے نئے شاعروں کی آسیب زدہ شاعری کا بھی خاتمہ ہو گیا تھا۔ اس لئے کہ تمام شاعر اور فن کار جین الاوامیت کے بلند بانگ دعوؤں کے درمیان ملکی، سیاسی اور ثقافتی سطح پر اپنے آپ کو دریافت کرنے کی منہمک کوشش کر رہے تھے۔ تاہم دیکھتے دیکھتے نئے حالات کا رد عمل ایک بار پھر جدید ترین شاعروں کے سینے کا قابو بن گیا۔ وہ پھر اپنی ذات میں سمیٹے گئے اور سیاسی و اقتصادی، سماجی و ثقافتی عوامل سے قطع نظر میکائیکی زندگی اور نفسیاتی علوم کو جواز بنا کر اپنی تنہائی اور داخلی شکست و ریخت کے کرب میں مبتلا ہو گئے۔ اس طرح ادب کی ترقی پسند تحریک اور حلقہٴ ارباب ذوق متعلق جدید تر شعراء بھی پہلے کی طرح ذات اور کائنات کے فاصلوں کو کم کرنے اور ایک ہموار اور متوازن سطح کی تخلیق میں مگن نظر آنے لگے لیکن جدید شاعری کے اس ارتقائی سفر کے دوران بھی اور ستمبر ۱۹۵۰ء کے تاریخی موڑ سے پہلے اور بعد بھی یہ ابتدائی سوال بدستور جواب طلب ہے کہ کیا جدید تر اور جدید ترین شعراء ایک ارفع تر سطح پر نظم جدید کی تشکیل کر پاتے ہیں یا نہیں؟ بات یہ ہے کہ ہمارے شعراء خواہ وہ ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی کا دم بھرنے والے جدید یا جدید شاعر ہوں یا آسیب ذات سے خوف زدہ جدید ترین شاعر ہوں (تاریخ کے کسی موڑ پر اپنی اپنی انتہا پسندی، تنگ دامانی یا خود پسندی پر چونک کر کچھ دیر کے لئے تو صداقت حق اور خیر کی ابدی تثلیث کو وقت کے بین الاقوامی تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کے کوشش کرتے رہے ہیں۔ لیکن کسی مثبت، ہمگیر اور متحرک نظریہ حیات و کائنات کی عدم موجودگی کی وجہ سے زندگی کی شاہراہ عظیم سے کٹ کر اور مختلف گروہوں میں بٹ کر، پھر خیال و فکر کے پھوٹے پھوٹے راستوں پر لوٹ آتے رہے ہیں۔ مثال کے طور پر آج کا شاعر یہ سمجھتا ہے کہ موجودہ دور میں فرد اور سوسائٹی کے رشتے ٹوٹ رہے ہیں۔ وہ ان ٹوٹتے ہوئے رشتوں کو نظم کے مصرعوں میں سمو کر یہ محسوس کرتا ہے کہ

اُس نے اپنا حق ادا کر دیا ہے اور نظم کو ایک بند ترسیل پہنچے آیا ہے۔ حالانکہ سوچ کا یہ انداز یکطرفہ اور نامکمل ہے۔ اسے نصف پیمائش تو کہا جاسکتا ہے لیکن مکمل شعری مہارت کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ دراصل دریافت کرنے کی بات تو یہ ہے کہ فرد اور سوسائٹی کے رشتے کیوں ٹوٹ رہے ہیں؟ کلاسیکیت اور جدیدیت کی کڑیاں کیوں الگ الگ ہو رہی ہیں۔ وجود و عدم، زمین و آسمان، ذات و کائنات، روز و شب اور شہر و دیہات کو الگ الگ کر کے وقت اور زندگی کو کیوں مختلف قانونوں میں بانٹ دیا گیا ہے؟ میں سمجھتا ہوں کہ جب تک جہات و کائنات میں جاری و ساری وحدت فی الکثریت کے اس سارے عمل کو بخوبی سمجھ کر دریافت کرنے کی بھرپور کوشش نہیں کی جائے گی اور ملکی اور بین الاقوامی سطح پر سیاسی و اقتصادی، ادبی و ثقافتی، داخلی و نفسیاتی عوامل و محرکات کی روشنی میں انسانی رشتوں کا تجزیہ کر کے انہیں اپنی شخصیت اور کردار میں رچایا یا بنائیں جائے گا نہ تو جدید اردو نظم فکری طور پر غالب و اقبال کی شاعری سے زیادہ قد آور ہو سکے گی اور نہ ہی اسالیب کے نوبہ تجزیوں سے کوئی انقلاب آفریں اور عظیم تر کام لیا جاسکے گا۔ اگر اردو کے جدید، جدید تر اور جدید ترین شاعروں کے ہاں یہ شعور گہرا ہوتا چلا جانے تو خیال و فکر کے تفرقے اور حد بندیاں خود بخود ختم ہوتی چلی جائیں گی۔ سیاسی و سماجی تحریکات کے دوش بدوش ادب و شعر اور فن و ثقافت کی تحریکیں بھی آپ ہی آپ ابھرتی چلی آئیں گی۔ سارے شاعر شہروں کی میکاچی، تنگ و تاریک اور پر شور زندگی میں رہ کر بھی دیہاتوں کی کشادہ حسین پرسکون اور حیات آفریں زندگی سے قریب تر ہوتے چلے جائیں گے۔ ہمارے سیاسی، سماجی، ادبی اور ثقافتی مسائل دیہاتوں سے شہروں اور شہروں سے دیہاتوں تک پھیلتے چلے جائیں گے۔ باہمی میل جول اور انہماک و تقسیم سے دیہات شہروں سے اور شہر دیہاتوں سے نکلنا اور خون تازہ کی کشیدہ کریں گے۔ شہر و دیہات کی تہذیبیں نزدیک تر آئیں گی۔ اہل کے لین دین سے زبانوں کے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہوگا۔ زبانیں ایک دوسرے سے مانوس اور زیادہ پُر مایہ ہوتی چلی جائیں گی۔ نتیجتاً جدید شاعری کا سرمایہ الفاظ سمٹنے کی بجائے پھیلتا چلا جائے گا۔ علاقائی زبانوں کی شاعری اردو شاعری کے ہستی تمہروں اور فکری ماخذوں سے استفادہ کرے گی اور جدید اردو شاعری علاقائی زبانوں کی بحور و اسالیب اور ثقافتی سرچشموں سے

سر سبز و شاداب ہوتی چلی جانے گی۔ اس سارے عمل سے مستقبل میں جدید اردو شاعری کا ایک ایسا تشخص و کردار ابھرے گا جس کا بنیادی رشتہ ہماری اپنی تہذیب و ثقافت سے منسلک ہوگا اور جس کی جڑیں وقت کی گہرائی کے ساتھ ہماری ملکی سرزمین میں گہری ہوتی چلی جائیں گی۔ یہ شاعری نئی معنویت اور اپنی مٹی کی بو باس سے صاف پہچانی جاسکے گی۔

گزشتہ چالیس سال سے جدید اردو شاعری آزمائش کے مختلف صبر آزمایاں عمل سے گذرتی رہی ہے جدید اور جدید تر شاعروں کے قافلے میں ایسے فن کار بھی رواں دواں نظر آتے ہیں جو طویل ریاضت اور جانکاحی کے عمل سے گذر کر سیاست و ثقافت، شہر و دیہات، فکر و عمل، شعور و لا شعور، زمین و آسمان اور ہستی و نیستی کے درمیان فاصلوں کو کم کر کے جدید شاعری کو ارفع تر سطح پر لانے کی قابل قدر کوششیں کر رہے ہیں۔ البتہ بعض جدید ترین شعراء کے ہاتھوں جدید اردو و نظم افراط و تفریط کا شکار بھی ہو رہی ہے جسے ایک سنبھالے کی اشد ضرورت ہے۔

اردو زبان و ادب میں انگریزی الفاظ کی آمیزش

کسی زبان میں بھی دوسری زبان کی اندھا دھند آمیزش مستحسن نہیں سمجھی جاتی لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ زبانیں ایک دوسرے سے استفادہ نہیں کرتیں۔ زبانوں کے مابین مخالفت کی بجائے ہمیشہ موانست کی بنیادوں پر لین دین کا رشتہ قائم اور سلسلہ جاری رہا ہے کہ اسی عمل سے زبانیں پھلتی پھولتی ہیں۔۔۔۔۔ پھر اردو کا تو طرہ امتیاز یہی رہا ہے کہ اس میں دوسری زبانوں کے الفاظ کو سیٹھنے اور اپنانے کی صلاحیت بیش از بیش موجود ہے۔ اپنی اسی فراخ دلی کے سبب اردو زبان ہر آزمائش سے منہ نہ ہونے لگی ہے۔ جتنی کہ غلامی کا طوق بھی اس کی رگوں میں رواں گرم خون کی لہروں کو سرد نہیں کر سکا۔ اردو زبان نے اگر ایک طرف علاقائی زبانوں سے مقامی آب و رنگ اپنا کر اپنی سرزمین سے اپنا رشتہ برقرار رکھا تو دوسری طرف فارسی، عربی، ترکی اور انگریزی زبانوں سے استفادہ کر کے اپنے دامن کو رنگا رنگ الفاظ، تعلیمات اور علامات سے بھر لیا۔ اخذ و استفادہ کا یہ دو گونہ عمل اردو کی ترویج و ترقی کے لیے بہر حال مفید رہا لیکن اس امر کو فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ تین سو سال کی غلامی کے طویل عرصے میں اردو اپنی اندرونی اور قدرتی توانائی کے سہارے زندہ رہی

ورنہ سامراج تو اپنی زندگی کی کلید کی ہاتھوں سے پامال کرنے پر تلا ہوا تھا۔ زبانوں کے میل جول اور اشتراک کی بنا پر اردو زبان میں انگریزی الفاظ کا قدرتی رچاؤ تو ناگزیر تھا اور ایک حد تک مفید بھی لیکن جب سامراج نے علاقائی زبانوں کو نظر انداز کر کے اور عربی فارسی کو پس پشت ڈال کر اپنے سیاسی مفادات کے تحفظ کے لیے انگریزی زبان کو اردو زبان پر فوقیت دینے کی روش اپنائی تو انگریزی اور اردو زبانوں کے درمیان جبر و اختیار کا ایک ایسا عمل شروع ہوا جو زبانوں کے دائرے سے نکل کر پوری سیاسی اور سماجی زندگی میں بھی متحرک ہو گیا یہیں سے اردو زبان کے کندھوں پر انگریزی زبان کے الفاظ کو لادنے کی روش غیر مستحسن قرار پائی کیونکہ زبانوں میں موانست کی بنیادوں پر تو قدرتی انداز سے لین دین کا سلسلہ جاری رہتا ہے لیکن جو نہی نفرت جبر یا غرض اس خود ورشتے کے درمیان حائل ہوتی ہے۔ زبانوں کی دوستی کے رشتے میں زہر سا گھلنے لگتا ہے چنانچہ جب زبردستی اردو پر انگریزی کی بالادستی کو قائم رکھا گیا تو زبانوں کی یہ رفاقت مفارقت ہو بد بنے لگی۔ یہاں تک کہ اردو زبان سے روگردانی کے ساتھ ساتھ ہم اپنی تہذیب و تمدن سے دور ہوتے چلے گئے۔ حدیہ کہ انگریزی کی چکاچوند میں اپنی صورتیں یوں مسخ کر لیں کہ اپنے آپ کو پہچاننا بھی مشکل ہو گیا۔

آزادی کے بعد حالات کا تقاضا تو یہ تھا کہ موانست کی بنیادوں پر علاقائی زبانوں، عربی، فارسی، انگریزی، اردو اور بنگالی کے مابین لین دین کا رشتہ استوار کیا جانا اور انگریزی کی بالادستی ختم کر دی جاتی مگر عملاً ایسا نہ ہو سکا نتیجہ آج بھی اردو میں انگریزی الفاظ کی بے جا آبزئش علاقائی تہذیبوں کی نمائندہ زبانوں پنجابی، پشتو، سندھی، بلوچی وغیرہ اور مسلم پھر کی پختہ زبانوں عربی، فارسی کی قربانی دے کر ہو رہی ہے۔ تحریر و تقریر میں انگریزی کے بے محابا استعمال کو سہل پسندی یا فیشن کی رو کے مماثل قرار دینا، مسئلہ کو صرف سرسری طور پر دیکھنے کے مترادف ہے۔ اردو زبان کے فروغ کے ساتھ ساتھ قومی ترقی کا بھی تقاضا یہ ہے کہ عمل طور پر بھی فی الفور انگریزی کی بجائے قومی زبانوں کی بالادستی کو تسلیم کیا جائے۔ اردو زبان کو نہ صرف تمام سطحوں پر ذریعہ تعلیم بنایا جائے بلکہ اسے دفتری عدالتی

اور کاروباری سطحوں پر بھی اولیت کا درجہ دیا جائے۔ قومی زبان کو یہ اختیار دینے سے اردو زبان جب آزاد اور مکمل فضا میں سانس لے گی تو اس کا رشتہ خود بخود انگریزی کی بجائے اپنی تہذیب و تمدن کی نمائندہ زبانوں سے استوار ہوتا چلا جائے گا۔ اپنی علاقائی زبانوں کے ساتھ ساتھ عربی، فارسی اور اردو کے اشتراک سے ایک ایسی وسیع سے وسیع تر زبان وجود میں آتی چلی جائے گی جس میں آج کل کرپاکستان کی "لنگوا فرینکا" بن کر ابھرنے کی صلاحیت موجود ہوگی بے شک اس سارے عمل کے دوران انگریزی ایک اہم بین الاقوامی زبان کی حیثیت سے اور اعلیٰ سائنسی اور ٹیکنیکی تعلیم کے لئے ہمیشہ اردو کا ہاتھ بٹاتی رہے گی اور اس اعتبار سے اردو بھی بدستور انگریزی سے استفادہ کرتی رہے گی۔

یہاں تک تو قومی سطح پر اردو تحریر و تقریر میں انگریزی الفاظ کی آمیزش یا "انگریزیت" کے عمل دخل مسئلے کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے آئیے اب ادبی سطح پر اس مسئلے کا تجزیہ کرتے چلیں۔

ادبیات اور زبانوں کے باہمی تعلق کے سلسلے میں نظریاتی مرشگافیوں میں الجھنے کی بجائے یہ دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ مختلف اصناف ادب میں اپنی اپنی سطح پر دوسری زبانوں کے الفاظ قبول کرنے کی استعداد کہاں تک موجود ہے۔ پہلے نثری اصناف کو لیجیے۔ داستان، ناول اور ڈرامے میں خارجی زندگی کی تفصیلات اور جزئیات نمایاں ہوتی ہیں

ڈرامہ، افسانہ، انشائیہ ان تمام اصناف میں زندگی ہی موضوع گفتگو ہوتی ہے فرق یہ ہے کہ داستان، ناول اور ڈرامے میں خارجی زندگی کی تفصیلات اور جزئیات نمایاں ہوتی ہیں۔ اور افسانہ، انشائیہ میں اختصار و ایجاز کی وجہ سے داخلی زندگی کا تحریر خارجی پسیر میں گھل مل جاتا ہے۔ ان تمام ہی اصناف میں کرداروں کی زبان کے واسطے سے مصنف کا اپنا رویہ بھی اجاگر ہوتا چلا جاتا ہے۔ . . . داستان، ناول اور ڈرامے میں خارجی سطح کا ابھار، کرداروں کی دیل پیل اور پلاٹ کی وسعت مصنف کے لیے وہ فضا فراہم کر دیتی ہے جس سے استفادہ کر کے وہ اپنی زبان کے خرمین کو دوسری زبانوں کے ذخیرے

سے بھی مالا مال کر سکتا ہے۔ اردو کی نثری داستانوں نے دوسری زبانوں کے ذخیرہ الفاظ کو قبول کرنے میں بڑی فراخ دلی کا ثبوت دیا ہے۔ اگرچہ ابتدا میں یہ رویت تصنع، تکلف اور آدروہی کی نشان دہی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ تاہم اصولی طور پر اس رویت کے راستے میں بند باندھنے کی روش جب بھی اردو زبان کی کشادہ روی میں حائل رہتی اور اب بھی یہ رویہ اردو زبان کی وسعت پذیری کو نقصان پہنچا سکتا ہے۔ شروع میں ہر تجربہ خام مواد کی صورت میں سامنے آتا ہے پھر اس خام مواد سے اظہار و بیان کی نئی دیکش اور خوبصورت صورتیں ابھرتی چلی آتی ہیں۔ رجب علی بیگ سرور تک یہ رویہ اور تجربہ تصنع کا شکار رہتا ہے۔ میرامن اس رویے کا فوری رد عمل پیش کرتا ہے۔ رتن ناتھ سرشار کے ہاں یہ رویہ پھر شدت کے ساتھ ابھرتا ہے لیکن اب اس کی جڑیں اپنے گرد پیش کی سرزمین میں پیوست ہوتی چلی جاتی ہیں۔ نذیر احمد گھر اور باہر کی زبان میں رشتہ استوار کرتا ہے حتیٰ کہ رسوائی آتے آتے زبان کٹھالی میں سے گزرتے گزرتے منجمد جاتی ہے۔ اگرچہ یہ سارا درد و شرتی زبانوں کے ٹاپ اور اتصال سے عبارت ہے لیکن قابل ستائش اور قابل غور تو رد و قبول کا وہ سلسلہ ہے جس کو اپنا کر اردو زبان برابر آگے بڑھتی رہی ہے۔ جہاں تک انگریزی الفاظ کے استعمال کا تعلق ہے اردو ناول اور افسانے میں یہ روش قرۃ العین حیدر کے ہاں نمایاں نظر آتی ہے۔ اگرچہ قرۃ العین حیدر بظاہر زبان کے سلسلے میں افراط و تفریط کا شکار نظر آتی ہے لیکن اس کے کردار و حقیقت اس افراط و تفریط کا اشاریہ ہیں جو انگریزی تہذیب اپنے جہوں میں لے کر آئی ہے اور معاشرے کے ایک طبقے کو اپنے رنگ میں رنگ گئی ہے۔ اس سے قطع نظر خود قرۃ العین حیدر کے ہاں بھی خصوصاً ”آل کا دریا“ میں الفاظ کے رد و قبول کا یہ رویہ تجربات کی مسلسل آپج سے نکھر کر سامنے آیا ہے ڈراموں میں سوائے بعض سیٹج ڈراموں کے انگریزی الفاظ کو بے محابا اپنانے کی روش کہیں بھی نظر نہیں آتی سیٹج ڈراموں میں بھی جہاں انگریزی الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔ وہ انگریزی زدگی سے زیادہ اس رجحان پر ایک طنز بن کر ابھرا ہے۔ انشائیے میں طنز و مزاح کی ایک ایسی روایت موجود ہے جو انگریزی الفاظ کو اپنانے اور برتنے کی خوب خوب صلاحیت رکھتی ہے۔ رہا علمی و ادبی مقالوں اور مذاکروں کا مسئلہ تو ظاہر

ہے کہ علمی و ادبی مقالوں میں تو انگریزی الفاظ اشد ضرورت کے تحت ہی لائے جاتے ہیں۔ گزشتہ سالوں میں مضمینیں و ترجمہ کے وسیلے سے بے شمار انگریزی الفاظ و تراکیب، استعارات و علامات کے اردو مترادفات فراہم کر لیے گئے ہیں۔ اب ضرورت اس امر کی ہے کہ ہمارے ناقدین اور مقالہ نگار حضرات ان مترادفات کو اپنانے کی روش کو عام کریں۔ اس میں شک نہیں کہ تعلیمی اداروں اور ادبی مذاکروں اور ادبی مجلسوں میں اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی الفاظ کے بے جا استعمال سے زبان ایک عجیب کچڑھی سی بن جاتی ہے۔ لیکن اس کا سبب فیشن سے زیادہ انگریزی کے مقابلے میں اردو کی وہ ثانوی حیثیت ہے، جس کا ذکر میں ابتدا میں کر چکا ہوں۔

اگرچہ اصنافِ شعر کی طرح اصنافِ سخن نے بھی دوسری زبانوں کے الفاظ کو قبول کرنے کے لیے ہمیشہ اپنا دامن کشادہ رکھا ہے تاہم یہ بات قطعی طور پر کہی جاسکتی ہے کہ گیت، قطعہ، رباعی اور غزل میں انگریزی الفاظ کو کھپانے کی گنجائش بہت کم ہے گیت کی زبان اور اس کی برباس ہمیشہ دھرتی کی بوساں سے مشابہ اور علاقائی تہذیبوں کی منظر رہی ہے۔ گیت کا سارا حسن اسی رشتے سے دائم و قائم ہے قطعہ رباعی اور غزل مشرق کے مخصوص مزاج کی نمائندگی کرتی ہے کہ ان اصنافِ سخن نے مشرقی تہذیبوں کے سنگم پر جنم لیا ہے۔ قطعے، رباعی اور غزل کے ارتقاء کی ساری داستان اعرابی، فارسی، اردو، ہندی اور علاقائی زبانوں کے ملاپ کی داستان ہے جو مشرق کے مخصوص شعری مزاج کی آئینہ دار ہے لہذا ان اصنافِ سخن میں انگریزی الفاظ کا استعمال اس مخصوص شعری مزاج کو مجروح کرنے کے مترادف ہے البتہ سیر و ڈی کے فن کو تحریک دینے کے لیے ان اصنافِ سخن میں بھی انگریزی الفاظ سے کام لیا جاسکتا ہے۔

شعری اصناف میں نظم کا کینوس بہت وسیع ہے۔ پھر جدید نظم ہیئت کے اعتبار سے بھی مغرب سے متاثر ہوئی ہے کائنات کی رنگارنگی، معاشرے کی شکست و ریخت اور مغربی افکار و تہذیب کی ریل پیل اور سماجی کو نہایت کامیابی کے ساتھ نظم کے کینوس میں اتارا جاسکتا ہے اور اس سارے عمل میں اردو کے دوش بدوش انگریزی الفاظ بھی ایک مناسب موزوں حد تک

اردو نظم کے قالب میں ڈھل سکتے ہیں۔ اردو کے بعض جدید شعرا نے اس ضمن میں بعض کامیاب تجربات کئے ہیں۔

میسرے خیال میں ابھی تک اردو ادب کو انگریزی زبان سے کوئی خطرہ لاحق نہیں تاہم اگر قومی سطح پر انگریزی کے مقابلے میں اردو کو اولیت نہ دی گئی تو خدشہ یہ ہے کہ انگریزی کی فوقیت اور بالادستی کی وجہ سے جو زہر معاشرے کے ایک مخصوص طبقے، ہمارے بعض دانشوروں کی مجلسی زندگی اور تعلیمی اداروں میں گھل رہا ہے، ہوتے ہوئے کہیں وہی زہر ہمارے ادیبوں اور شاعروں کی تشریفات میں بھی سرایت نہ کر جائے۔

قومی یکجہتی، ثقافتی و لسانی ادارے

جس طرح معاشرتی اور سماجی زندگی میں فرد اپنے تشخص و کردار کا آزادانہ اظہار کرنے کے باوجود جماعت سے الگ رہ کر اور اجتماع سے کٹ کر زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ اسی طرح جماعت بھی افراد ہی کے اشتراک و تعاون سے وجود میں آتی ہے آزادی آرا اور کثرت آراء کے تصادم سے ایک ایسی سطح نمایاں ہوتی ہے۔ جو افہام و تفہیم کی بنیادوں پر جماعتی یکجہتی کی علامت بن جاتی ہے چونکہ ادب زندگی ہی کا آئینہ دار ہوتا ہے لہذا سماجی سطح پر فرد اور جماعت کی آزادی اور یکجہتی کی طرح ادب میں بھی کل اور جز کا رشتہ وحدت فی الکثرت کا علمبردار بن کر ابھرتا ہے ادیب اور فنکار جہاں داخلی سطح پر اپنی ذات کا انکشاف کرتا ہے۔ وہاں خارجی طور پر اس کی ذات کا رشتہ کائنات کے تنوع اور رنگارنگی سے بھی جڑا ہوا ہوتا ہے۔ یوں ادیب و فنکار اپنی وحدت کو برقرار رکھتے ہوئے بھی کثرت کا جز و لاینفک بن جاتا ہے۔ جز اور کل داخلیت اور خارجیت ذات اور کائنات اس نقطہ اتصال پر یوں یک جان اور ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ انفرادیت اور اجتماعیت کی داخلی اور خارجی سطحوں کو ایک دوسرے سے الگ کرنے کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔

اس نقطہ اتصال پر ادب اور معاشرہ اپنی اپنی اکائی اور وحدت کو برقرار رکھنے کے باوجود کثرت سے ہم آمیزہ دم آہنگ ہو کر قومی یک جہتی کا ترجمان بن جاتا ہے۔ ان معروضات کی روشنی میں قومی یک جہتی کے مسئلے کو دو سطحوں پر سمجھنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اولاً پاکستان کے علاقائی ادبوں اور تہذیبوں کی انفرادیت اور اجتماعیت کے حوالے سے اور ثانیاً اس زامیے سے کہ ہماری ادبی و ثقافتی انجمنیں اس مسئلے کے ان دونوں پہلوؤں کے سلسلے میں اپنی ذمہ داریوں اور اپنے فرائض سے عہدہ برآ ہونے میں کس حد تک کامیاب ہوئی ہیں۔

شعبہ ادب و ثقافت کی حد تک اس بات کے واضح شواہد موجود ہیں کہ پاکستان کے تمام صوبوں میں نہ صرف قومی یک جہتی کا احساس موجود ہے۔ بلکہ آزمائش کے لمحوں میں اس قومی غلوں کا اظہار عملی صورت میں بھی ہوتا رہا ہے اس کا ثبوت علی اور بین الاقوامی سطحوں پر اولاً جدوجہد آزادی کی تحریک اور حصول پاکستان اور ثانیاً ۶۵ء کی کامیاب دفاعی جنگ کی صورت میں فراہم ہو چکا ہے۔ کون نہیں جانتا کہ پاکستان کی قومی اور علاقائی زبانوں کے ادیب و فنکار بیک وقت اگر ایک طرف حصول وطن کے لیے قدم سے قدم ملا کر چل رہے تھے تو دوسری طرف دفاع وطن کے لیے ایک سیسہ پلائی ہوئی دیوار بھی بن گئے تھے۔ پھر یہ کیا بات ہوئی کہ قومی یک جہتی کی ان واضح تاریخی مثالوں کے باوجود ہمیں ۱۹۷۱ء کے سانحے سے دوچار ہونا پڑا۔ اور ہمارے وطن عزیز کے ساتھ ساتھ ہمارے دل بھی دو نیم ہو گئے۔ آج ہم حال کے نقطے پر کھڑے ہو کر پاکستان کے علاقائی ادبی و تخلیقی ورثوں اور تہذیبوں کے درمیان بڑھتی ہوئی حد فاصل دیکھتے ہیں تو پہلے سے کہیں زیادہ قومی یک جہتی کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ تاکہ ہم موجودہ ادبی و تہذیبی زوال کی نچوڑھی لگیوں سے نکل کر اتحاد و یگانگت کی روشن اور ترقی آوازہ فضا میں سانس لے سکیں۔ اس صورت حال کا از سر نو جائزہ لینے کی ضرورت اس لئے بھی محسوس ہو رہی ہے کہ حصول منزل کے بعد پچھلے عالیس سال میں ہماری ادبی و ثقافتی انجمنیں قومی یک جہتی کے فروغ میں اکثر مزامم ہوتی

رہی ہیں۔

دراصل ادبی وثقافتی انجمنیں کسی ملک کی متعدد زبانوں اور متنوع لوک تہذیبوں کے مابین عملی رابطہ کی بنیادیں فراہم کرتی ہیں۔ رواں دواں زندگی کی حرکت و حرارت میں اضافے کے ساتھ ساتھ ادب وثقافت کے چمن زاروں میں نت نئے پھول کھلتے رہتے ہیں۔ ہر آنے والی بہار گزری ہوئی بہار سے زیادہ حسین اور دلکش ہوتی ہے۔ ادبی وثقافتی انجمنوں کا وظیفہ یہ ہے کہ وہ اس بہار کو حسین تر بنانے اور قریب تر لانے کے لیے مسلسل عملی رابطہ کی فضا استوار کرتی رہیں اور یہ نصب العین اسی صورت میں حاصل کیا جاسکتا ہے یہ خواب اسی وقت شرمندہ تعبیر ہو سکتا ہے جب ادبی وثقافتی انجمنوں کے رگ و ریشے اور قد و قامت میں لگانا خون گرم کی نمود ہوتی ہے اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہماری ادبی وثقافتی انجمنوں نے بعض اعتبار سے قومی یک جہتی کے فروغ اور ترویج و ترقی میں نمایاں کردار بھی ادا کیا ہے اس سلسلے میں انجمن ترقی اردو پاکستان، انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان حلقہ ارباب ذوق پاکستان پاکستان رائٹرز گلڈ پاکستان نیشنل سنٹر۔ اکادمی ادبیات پاکستان اور دوسرے متعدد ملکی اور علاقائی۔ ادبی وثقافتی اداروں کی کوششیں روز روشن کی طرح عیاں ہیں تاہم آئندہ لائحہ عمل مرتب کرنے اور منزل کی طرف تیزی سے پیش قدمی کرنے کے لیے ادبی وثقافتی انجمنوں کی تشکیل، ان کے طریقہ کار اور عملی کردار کا تجزیہ کرنا از بس ضروری ہے کہ اداروں کے محاسن کے باوصف ان میں ایسی خامیاں اور پیچیدگیاں بھی موجود رہی ہیں جن سے قومی یک جہتی کے فروغ کو مسلسل صدمہ پہنچتا رہا ہے۔

انسان کے ارتقاء کی ثقافتی تاریخ شاہد ہے کہ ادب زبانیں اور تہذیبیں مغایرت اور منافرت کی بنیادوں پر نہیں بلکہ ہمیشہ اشتراک و موانست کے رویے سے ایک دوسرے سے اخذ نور کرتی ہیں ہیں جیسے کہ عرض کیا جا چکا ہے۔ وحدتیں ہمیشہ کثرت میں ضم ہو کر خود بھی مستفید ہوتی رہی ہیں اور کثرت کو بھی بقعہ نور بناتی رہی ہیں چونکہ ادبی وثقافتی انجمنیں زبانوں۔ ادبوں اور تہذیبوں کے حسن کارکردگی میں عملی رابطہ کا فریضہ انجام دیتی ہیں۔ اس لیے ادبی وثقافتی اداروں کو بھی اشتراک

و تعاون اور خلوص و موافقت کی بنیادوں پر منظم کرنا ہے۔ حد ضروری ہے کہ اس رویے اور انداز نظر سے راستوں کے کانٹے ہٹا کر تیسری کے ساتھ منزل کو حاصل سفر بنایا جاسکتا ہے۔ پھر ادبی و ثقافتی انجمنوں کی تشکیل نو میں خون تازہ کی نمودار صورت میں ممکن ہے کہ اداروں کی زمام کار ان ہاتھوں میں دی جائے جو پیشک منصب اور عہدے کے لحاظ سے بڑی بڑی کرسیوں پر متمکن نہ ہوں مگر تہذیب و ادب اور تخلیق و فن کے گلزاروں کو وہ جوہر منتقل کر سکتے ہوں جن کے بغیر قومیں ظاہری آن بان کے باوجود روحانی طور پر ہانچ رہی ہو جاسکتی ہیں۔

پاکستان کے علاقائی ادبوں اور تہذیبوں کے مابین یک جہتی کو پروان چڑھانے کے لیے ادبی و ثقافتی انجمنیں اردو زبان سے پیش از پیش کام لے سکتی ہیں لیکن شرط اول وہی ہے کہ قومی ہم آہنگی کے نصب العین کی بار آوری کے لیے اردو زبان اور علاقائی زبانوں کے مابین رویہ افتراق کے بجائے اشتراک اور مناسبت کے بجائے موافقت کا ہو۔ اور جذباتی براہ کھنگالی کے بجائے توازن فکر و نظر کی نفاذ و عمل کی جائے یہ نفاذ اسی صورت میں سازگار بنائی جاسکتی ہے کہ ادبی و ثقافتی ادارے اردو زبان و ادب کے دوش بدوش علاقائی زبانوں اور ادبیات کی آزادانہ نشوونما کے راستوں کو ہموار کریں۔ خود رو پھولوں کی طرح لوک ادب اور لوک کچھ کو پھلنے پھولنے کے پورے پورے مواقع بہم پہنچائیں۔ اردو قومی زبان کی حیثیت سے بھی اور علاقائی زبانوں اور اداروں کے مابین تراجم کے ذریعے مستقل عمل رابطہ کے طور پر بھی نہ صرف علاقائی ادبیات اور تہذیبوں ہی کو ایک دوسرے سے قریب تر لانے کا رویہ اختیار کر کے انہیں ہم آہنگ کر سکتی ہے بلکہ یکثیت قومی زبان جہاں دوسری علاقائی زبانوں کے ذخیرۃ الفاظ میں مسلسل اضافے کا وسیلہ بن سکتی ہے وہاں علاقائی زبانوں کے ذخیرۃ الفاظ سے خود بھی مالا مال ہو سکتی ہے مگر ٹھہریے اردو زبان اور علاقائی زبانوں میں اشتراک و موافقت پیدا کرنے کے راستے میں ابھی تو انگریزی زبان کی بالادستی بھی اسی طرح قائم ہے۔

پاکستان میں تمام سطحوں پر انگریزی کی جگہ اردو کو اس کا جائز حق اور کھویا ہوا منصب دلانا تو

ایک بڑی بات ہے افسوس اس بات کا ہے کہ ہمارے اکثر ادبی اور ثقافتی اداروں میں بھی قومی اور علاقائی زبانوں کی بجائے انگریزی بڑی حد تک نہ صرف ذلیلہ اظہار کے طور پر اب تک مسلط ہے بلکہ عظمت کی علامت بھی سمجھی جاتی ہے اس بات سے انکار نہیں کہ بحیثیت زبان سائنسی اور تحقیقی میدان میں انگریزی سے استفادہ کرنے کی ضرورت باقی رہے گی لیکن قومی زبانوں اور علاقائی زبانوں میں ہم آہنگی پیدا کرنے کے لیے انگریزی کی بالادستی کو بہر حال ختم کرنا ہوگا۔ بصورت دیگر یہ قدم قدم پر قومی یک جہتی کے فروغ میں حائل ہوتی رہے گی اور آزادی کے بعد بھی اسی طرح ہمارے پاؤں کی زنجیر بنی رہے گی۔

پاکستان کے تمام صوبوں کی یک جہتی کے مسئلے پر غور کریں تو اردو انگریزی اور صوبائی زبانوں کی مثلیت ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مگر المیہ یہ ہے کہ یہاں بھی ہماری تمام پاکستانی زبانوں پر ہندو انگریزی کی بالادستی قائم ہے اگرچہ انگریزی کی یہ فوقیت مجبوری کے نام پر رد اٹھی جا رہی ہے مگر حیرت ہے کہ قیام پاکستان کے چالیس سال بعد بھی ہمارے ادبی و تہذیبی ادارے اس محکومہ رد و کش سے کنارہ کش ہونے کی کوئی صورت پیدا نہیں کر سکے۔ اگرچہ پچھلے چند سال میں اس جانب کچھ اقدامات کئے گئے ہیں مگر ان کی رشتہ رشتہ ثابت قدمی کے ساتھ تیز تر کرنے اور نتیجہ خیز بنانے کی ضرورت ہے۔

پاکستان رائٹرز گلڈ، پاکستان نیشنل سنٹر انجمن ترقی اردو اور بعض دوسری ملکی اور صوبائی انجمنوں کے محاذوں پر اردو کے ساتھ ساتھ دوسری علاقائی یا پاکستانی زبانوں میں صرف تقریبات منعقد کر دینے سے یہ مسئلہ حل نہیں ہوگا اور نہ یہ بات زندہ اور آزاد قوموں کے شایان شان ہی ہے کہ برقی رفتار کے اس زمانے میں کچھوے کی چال چلیں۔ ضرورت تو اس امر کی ہے کہ پاکستان کے تمام صوبوں میں تمام سطحوں پر ایک طرف اردو زبان اور ادب کو لازمی مضمون کی حیثیت سے اختیار کیا جائے اور دوسری طرف اردو کے ساتھ ساتھ ہر صوبے میں اس صوبے کی زبانوں اور ادب کو پہلے پرائمری سطح پر اور پھر درجہ بدرجہ تمام سطحوں پر تعلیم و تدریس کے لئے اپنا کر اس کی ترویج و ترقی کے لیے مسلسل راستہ ہموار کیا جائے۔ بلکہ ہر صوبے کے تعلیمی نظام میں یہ اہتمام بھی کیا جائے کہ فارسی اور عربی کی طرح چھٹی جماعت

ہے پاکستان کے دوسرے صوبوں کی زبانوں کو بھی اضافی مضامین کی طرح اپنانے کا انتظام موجود ہو ملک کے طول و عرض میں ادبی و تہذیبی انجمنیں اس خیال کو تحریک کی صورت دے کر اسے حقیقت کا جام پہنھانے میں مثبت کردار ادا کر سکتی ہے یوں ہماری قومی زبان اردو کے ساتھ تمام علاقائی زبانیں سرعت کے ساتھ ایک دوسرے کے قریب تر بھی ہوتی چلی جائیں گی اور جوں جوں انگریزی کے بجائے اردو اور دوسری علاقائی زبانوں جو درحقیقت اردو ہی کی طرح پاکستانی زبانیں ہیں ان کو ذریعہ تعلیم اور ذریعہ اظہار بنانے کی رسم بھی عام ہوگی ہماری قومی زبان اور علاقائی زبانوں کے راستے سے انگریزی کی دیوار بھی ہٹتی چلی جائے گی۔ پاکستان کی تمام زبانیں قریب سے قریب تر ہوتی چلی جائیں گی۔ باہمی اشتراک و یگانگت سے ایک دوسرے کو مالا مال کریں گی صوبائی عصیت کی کمرٹھتی چلی جائے گی اور نظریہ پاکستان کی بنیاد پر قومی یک جہتی کی فضا خوشگوار سے خوشگوار تر ہوتی چلی جائے گی یوں وقت کے ہم کاب پاکستان میں اردو اور علاقائی زبانوں کے میل جول اور باہمی افزد و استفادہ کے عمل سے ایک ایسی پرمایہ زبان ابھرتی اور نکھرتی چلی آئے گی جس کے رگ و ریشے میں ہمیشہ اشتراک و محبت، ارتباط و اتحاد، افہام و تفہیم اور لین دین کا خون تازہ رواں دواں رہے گا۔ مستقبل میں ابھرنے والی یہ قومی زبان (سنگو افریقا) نہ صرف کثرت میں وحدت کی علامت بن کر اپنا لوہا منولے گی۔ بلکہ ارض وطن پر قومی یک جہتی کے وہ دوامی نقوش بھی چھوڑتی چلی جائے گی جو ہر آنے والی نسل کے لئے مشعل راہ اور سرمایہ افتخار ہوں گے شکستن گل کی یہ منزل بظاہر بہت دور نظر آتی ہے تاہم ہمارے ادبی و ثقافتی۔ لسانی اور قومی ادارے اپنی مسلسل انتھک اور پرعلم کوششوں سے اس بہار نوادہ طلوع فردا کو قریب سے قریب تر لانے کا فریضہ سرانجام دے سکتے ہیں۔

ادبی رجحانات میں قومی تشخص کے مظاہر

کسی قوم کی پہچان اس کا اجتماعی تشخص ہی ہوتا ہے جو اسے تمام قوموں کی بین الاقوامی برادری میں اپنا امتیازی نشان یا پہچان عطا کرتا ہے۔ قومی تشخص کا اظہار زندگی کے تمام شعبوں میں ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہیئے کہ اس کے بغیر قومیں نقطہ سر دج کی طرف سفر جاری رکھنے کی بجائے انحطاط نقطہ سر دج کی طرف مڑ جایا کرتی ہیں۔ رہا ادبی رجحانات میں قومی تشخص کے مظاہر کو ایک نظر میں دیکھنے کا مسئلہ تو اسے دو سطحوں پر دیکھا اور پرکھا جاسکتا ہے نظریاتی سطح پر اور عملی سطح پر۔ اس کا ادبیانہ اور شاعرانہ انداز تو غالب نے اپنے ایک خط میں یہ کہہ کر میرے دو جنم میں ایک ۱۸۵۷ء سے پہلے کا اور دوسرا ۱۸۵۷ء سے بعد کا اور پھر وقت کے اسی زمانی تسلسل کو پھیلاتے ہوئے غالب شعوری اور لاشعوری دونوں سطحوں پر ماضی کو حال اور حال کو مستقبل سے وابستہ کر کے اپنی کھوئی ہوئی عظمتوں کی بحالی کا خواب یوں بھی دیکھ رہا تھا

ہوں گرمی نشاۃ تصور سے نغمہ سنج

میں عنذ لیب گشت نا آفرید ہوں

اسے اگر غالب کے تخلیقی اظہار کا ہیما نہ قرار دیا جائے تو نظریاتی اور عملی دونوں سطحوں پر سرسید

اور ان کی اصلاحی تحریک کو قومی تشخص کی پہچان کا وہ نقطہ آغاز قرار دیا جاسکتا ہے جہاں زندگی کے دوسرے تمام شعبوں کے ساتھ ساتھ شعبہ ادب میں بھی ایسی بنیادی اور دور رس تبدیلیاں ظہور پذیر ہوتی چلی گئیں کہ فکری اور تخلیقی ریافتوں کے طویل سفر میں یہ تبدیلیاں قومی تشخص کے سرزمین میں اپنی جڑیں دور دور تک پیوست کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں وہ سرسید کے اصلاحی، ادبی، تعلیمی، ثقافتی، مذہبی، سیاسی مضامین ہوں یا حالی کی مسدس اور مقدمہ شعرو شاعری جو۔ نذیر احمد کے ناول ہوں یا مولانا محمد حسین آزاد کے اسلوب کی نیرنگیاں، شبلی کے سوانحی کارنامے ہوں یا محسن الملک اور وقار الملک اور سرسید کے دوسرے رفقاء کے بے شمار مضامین کا سلسلہ تحریر و اشاعت مختلف اصناف سخن اور پیرائے ہائے بیان میں ظہور پذیر ہونے والے ادبی رجحانات کا یہ سارا قافلہ قومی تشخص کے احیا کے ساتھ ساتھ ملکی اور بین الاقوامی تناظر میں اس کو جدید خطوط سے آراستہ و پیراستہ کر رہا تھا اور سرسید کا رسالہ تہذیب الاخلاق، ایک ایسا عملی محرک بن چکا تھا جو اپنے ادبی رجحانات کی تبلیغ و ترتیب کے ساتھ ساتھ پوری قوم کی تہذیب بھی کر رہا تھا۔ قومی تشخص اور قومی احیا کی انہی مضبوط بنیادوں پر بعد ازاں عبدالعلیم شرر، اکبر الہ آبادی، ظفر علی خان اور علامہ اقبال وہ تاریخی اور قومی ستون بن کر ابھرے جن کے سہارے اردو شعر و ادب کی عمارت منزل بہ منزل بلند سے بلند تر ہوتی چلی گئی۔ حسرت موہانی اور حفیظ جالندھری کے علاوہ نیاز مسدیان لاہور کا قافلہ اور ۱۹۳۶ء میں ابھرنے والی ادب کی ترقی پسند اور جدید تحریکیں وہ فکری اور تخلیقی سنگ میل ہیں جو اگر ایک طرف ہمارے قومی تشخص کی ادبی تاریخ کے مختلف مراحل کی نشاندہی کرتے ہیں تو دوسری طرف اس بات کی بھی گواہی دے رہے ہیں کہ وہ قومی ادبی رجحانات سے آگے نکل کر اور اقبال کی آواز کا عملی اظہار بن کر قومی آزادی کی تحریک میں بھی ڈھل چکے تھے۔ اقبال غالب کی زبان میں گلشن نا آفریدہ اور اپنی زبان میں پاکستان کا خواب دیکھنے والے شاعر و مفکر ہی نہیں بلکہ اس خواب کو حقیقت کا رنگ روپ عطا کرنے والے، قوم کو ایک نقطہ نظر عطا کرنے والے اور اس نقطہ نظر کو قومی تشخص میں ڈھالنے والے قائد اعظم کے وہ رفیق کار بھی تھے جو تحریک پاکستان کو فکر و فن

کے دونوں محاذوں پر اس کے منطقی حصول کی منزل تک پہنچانا چاہتے تھے۔ اگرچہ علامہ اقبال کا خواب پاکستان کی زندہ جاوید صورت میں اُن کے فراقِ دائمی کے بعد اپنی تعبیر سے بکنار ہوا۔ تاہم قیام پاکستان کے بعد بھی آج تک کے ادبی رجحانات یا تو علامہ اقبال کے فکری اور تخلیقی سرمائے کے جلو میں چل رہے ہیں یا اُن کے رد عمل کے طور پر وجود میں آئے ہیں۔ ادب کی جدید اور ترقی پسند تحریکوں کو بھی درحقیقت قومی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر سرسید اور علامہ اقبال کی اصلاحی اور قومی تحریکوں کی توسیع کا نام ہی دیا جاسکتا ہے۔ اس کا احساس اقبال کو خود بھی ہو گیا تھا اور وہ اپنے کلام اور پیغام کی ہمہ گیریت پر خوش بھی تھے، اسی لئے تو انہوں نے کہا تھا سے

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں

یہاں اب مرے راز داں اور بھی پیسے

اقبال کے راز داںوں کا یہ کاررواں تعبیر پاکستان کے بعد اب تعمیر پاکستان کی مختلف منازل سے گزر رہا ہے قیام پاکستان کے بعد ابھرنے والے ادبی رجحانات انہی منزلوں سے گزرنے والے ادبی رجحانات کے نشاندہی کرنے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اگرچہ ان رجحانات میں مثبت و منفی کی آویزش بھی مختلف صورتوں میں ابھرتی رہی ہے اور اس آویزش کے ایک طرف وہ رویہ بھی سراٹھاتا رہا ہے جس کے بارے میں علامہ اقبال نے خود کہا تھا

کارواں کے دل سے احساسِ زیاں جاتا رہا

تاہم اگر تاریخی حوالوں سے اس امر کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ بہر دور میں کسی بھی شعبہ زندگی میں مثبت و منفی اور حق و باطل کی یہ آویزش بہر طور کارفرما رہی ہے کہ اسی کا نام ارتقائے حیات ہے اور اسی آویزش سے کامیاب اور سرخرو گزرنے کے بعد ہی قومیں اپنے تشنہ کو اجاگر اور مستحکم کرنے میں کامیاب ہوتی رہی ہیں۔ آزمائش کے ان مراحل سے گزرنے کا پہلا مرحلہ تو ۱۹۴۷ء میں اعلانِ آزادی کے بعد ہی سے سر سے گزر گیا تھا جس کے نتیجے میں نثر اور شاعری میں فسادات کے موضوع پر ایسا ادب وجود میں آیا جو اگرچہ رقت انگیز بھی تھا مگر ایثار و قربانی کے اس سمندر سے گزر کر ہمارا ادب نہ صرف ساحلِ مراد تک پہنچا

بلکہ قومی استحکام کی منزلوں کی طرف رواں دواں رہنے کے ساتھ ساتھ نو بنو سمتوں سے بھی آشنا ہوتا چلا گیا۔ ۱۹۶۰ء کے گرد پیش ادب میں علامت پسندی کا رجحان نمودار ہوا۔ یہ رجحان جہاں ایک طرف ادب کی ترقی پسند تحریک اور جدید تحریکوں کے بلا واسطہ اور بالواسطہ رجحانات سے آگے کی طرف ایک قدم سمجھا گیا اور اس رجحان کے زیر اثر ادب میں داستانوی اور ساطیری پس منظر میں تخلیق کے بعض اچھے مظاہر بھی نمودار ہوئے رہے وہاں علامت پسندی کے تہہ در تہہ دیواروں کے مائل ہو جانے سے تخلیق کاروں اور قارئین کے درمیان رشتہ پھیلاؤ کی بجائے سٹاؤ کا شکار بھی ہونے لگا مگر ۱۹۶۵ء کی ایک اور قومی آزمائش کے مرحلے پر اردو ادب علامت پسندی کے اس محدود رجحان سے نکل کر پھر لا محدود کی طرف پھیلتا چلا گیا، یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ اس دور میں علامہ اقبال کے کلام اور پیغام کی روح دوبارہ وجود پذیر ہو کر قوم کو اس آزمائش کے شدید مرحلے سے نکال کر سرخروئی اور سلامتی، قومی شناخت اور ادب سے دریافت کے نئے نئے راستوں سے آشنا کرتی چلی گئی ۱۹۷۱ء کا سانحہ اگرچہ ایک قومی المیہ تھا اور ہمارا ادب بھی اس المیے سے بے حد متاثر ہوا۔ مگر اس المیہ کا رب اپنے اندر سمیٹ لینے کا ہی نتیجہ ہے کہ جب سے اب تک ہمارا ادب اگر ایک طرف بلا واسطہ اور بالواسطہ اسالیب کی ہم آہنگی، علامت اور ابلاغ کی یکجائی کے رویے کو کامیابی کے ساتھ اپنا کر اپنی نئی شناخت اور نئی حیثیت کا علمبردار بن گیا ہے تو دوسری طرف قومی یکجہتی اور ہم آہنگی کا بڑھتا ہوا شعور تمام قومی، لسانی، ادبی اداروں اور انجمنوں کی اس سمت میں مشترکہ اور انفرادی کوششوں کی وساطت سے قوم کو اس اجتماعی تشغص سے ہمکنار بھی کر رہا ہے جو فکری اور تخلیقی دونوں سطحوں پر ہماری پہچان کا ضامن بن گیا ہے۔

نئی شاعری یا نا شاعری

ہر زمانے میں پرانے سکے کی بہ نسبت نیا سکہ زیادہ پسندیدہ اور مقبول خاطر رہا ہے۔ ہر چند نئے سکے کے ساتھ پرانا سکہ بھی چلتا رہتا ہے اور کاروبار حیات میں نئے اور پرانے کے دونوں ہی کام کرتے ہیں مگر سکہ نیا ہو یا پرانا، انہیں دو ام اُس مٹی اُس سرزمین ہی کی بدولت حاصل ہوتا ہے جس کی روح کسی نہ کسی تصویر کسی نہ کسی علامت کی صورت میں ان سکوں پر ہمیشہ کے لئے کندہ ہو کر رہ جاتی ہے نئے اور پرانے سکوں کی طرح نئی اور پرانی شاعری کی بحث بھی بہت پرانی ہے۔ مگر ہر زمانے میں اس نے نئی لگتی ہے کہ ہر زمانے کے تقاضے اسے نیا بنا دیتے ہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ روح عصر کے حوالے سے نئی اور پرانی شاعری میں حد فاصل قائم کرنا اسی طرح مشکل ہے جس طرح اقبال نے یہ کہہ کر بڑی آسانی سے قدیم و جدید کا مسئلہ ہی طے کر دیا ہے

زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ایک

دلیل کم نظری قصہ جدید و قدیم

پھر بھی روح عصری کا یہ تقاضا ہے کہ ہر زمانہ اپنے مسائل، اپنی فکر اور اپنا ہیجہ ساتھ لے کر آئے اور اپنی اس نئی فکر اور نئے ہیجہ کے اشتراک سے اپنے زمانے کے پیچیدہ مسائل کی گریں کھول کر قدیم

کو جدید سے ہم آہنگ کر کے حال کو مستقبل کے حوالے کرنا چلا جائے کہ روح عصر اسی طرح دائم و قائم رہ کر آنے والی نسلوں کو نئی صبحوں اور نئی تابانیوں کی بشارت دے سکتی ہے۔ یوں تو ہمارے زندہ کلاسیکی ادب میں بھی روح عصر کی یہی متحرک رد و کار فرما رہی ہے۔ تاہم سرسید کی اصلاحی ادبی تحریک سے شعوری طور پر نئے ادب اور نئی شاعری کی تخلیق کا آغاز ہوتا ہے۔ نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکمر کی طرح نئی اور پرانی شاعری کی آدیزش آج کی طرح ماضی میں بھی صاف نظر آ جاتی ہے۔ جب معاشرے کی اصلاح کے دوش بردوش حالی نے پہلے کے اعتبار سے شاعری کا یہ معیار قرار دیا تھا۔

اے شعر و لغزیر نہ ہو تو تو غم نہیں

پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دلگداز تو

اور حسرت تک آتے آتے شاعری کا لب و لہجہ کچھ یوں مرتب ہو رہا تھا۔

شعر در اصل ہیں وہی حسرت

سنتے ہی دل میں جو اتر جائے

پھر جب اقبال کے فکر و فن کے نقطہ سرور پر ادب کی ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کی تحریک نے جنم لیا تو شاعری کے نئے حوالے سامنے آئے۔ جس انجمن پنجاب کے دبستان کو حالی اور آزاد نے نئی نظم کے عنوانات پر نظمیں لکھوا کر شاعری کے الفاظ میں منزل گوئی کے ساتھ ساتھ اب شعوری طور پر نظم گوئی کا دروازہ بھی کھول دیا تھا اسی سرزمین پنجاب سے اقبال کے بعد جب تصدق حسین خاں، میراجی، فیض احمد فیض اور نام راشد نے پابند شاعری کے ساتھ ساتھ نظم آزاد اور نظم معرا کی بنیادیں بھی رکھ دیں تو جہاں نئی نسل کے نوجوانوں نے ان انوکھے تجربات کو ہاتھوں ہاتھ لیا دیاں قدامت کے دبستانوں میں یہ شور بھی مچ گیا کہ یہ تو شاعری نہیں یہ تو نا شاعری ہے۔ ادھر شاعری کے قدیم و جدید دبستانوں میں اب و بے اظہار و ابلاغ اور ہیئت و اسلوب کا تصادم برپا ہوا تو ادھر جب نقش فریادی میں فیض نے کہا

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا

اور راشد ماورائیں یوں پکارا تھا ۔

اے مری حق رقص مجھ کو تمام لے

زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں

تو نئی شاعری کے دونوں جدید دبستانوں یعنی ترقی پسند تحریک اور ادب میں جدیدیت کے درمیانی
فکری سلج پر بھی ایک نئی آویزش کا آغاز ہو گیا۔ یوں دیکھا جانے تو نئی شاعری یا ناساعری کی بحث نہ صرف
قدیم و جدید کے درمیان ہی چلی آرہی تھی بلکہ شاعری کے جدید دبستانوں کے درمیان بھی بحث
اب زیادہ مدتی اور فکر انگیز صورت اختیار کر گئی تھی ۔ وجہ یہ ہے کہ قدیم و جدید دبستانوں کے درمیان
اس دائرے نے پھیل کر ہئیت و اسلوب کے ساتھ ساتھ فکر و آگہی کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے
اب اظہار و ابلاغ کی بحث فن کے دائرے سے ہوتی ہوئی نظریے اور وابستگی کے ایک اور بڑے دائرے
میں داخل ہو گئی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں قدامت پسندوں نے خالد ، میراجی ، فیض اور راشد
کی شاعری کو مغربی شاعروں کی بازگشت کہہ کر ناساعری قرار دے دیا ۔ وہاں ترقی پسند نقادوں نے
میراجی کی شاعری کو جنسی گھٹن اور ابہام کی شاعری قرار دیا تو راشد کی شاعری کو زندگی سے فراق کی
شاعری کا قطع سننا پڑا ۔ ادھر میراجی کے جلو میں چلنے والے حلقہ ارباب ذوق کے شاعروں نے فیض ،
سردار جعفری اور ان کے ہم سفر کو رومانی انقلابیت اور نعرہ بازی کی شاعری کہہ کر رد کرنے کی کوشش
کی ۔ غرض نئی شاعری یا ناساعری باہمی کشمکش اور تعادم کے باوجود ساتھ ساتھ چلتی رہی اور آج
تک چل رہی ہے ۔ یہ کشمکش اور تعادم برحق ۔ کہ یہی زندگی کی روح رواں ہے مگر سوال پیدا ہوتا ہے
کہ نئی شاعری اور ناساعری کی اس بحث میں نئی شاعری کہاں تک نئی شاعری رہتی ہے اور کہاں سے
اس کی حدود ناساعری کی حدود سے جا ملتی ہیں ۔ جواب مظاہر جتنا مشکل ہے ۔ مذکورہ بالا معروضات
کی روشنی میں اتنا آسان بھی ہے ۔ بات یہ ہے کہ داخلی و خارجی تقاضوں اور فکر و فن کے درمیان
کشمکش اور تعادم کی روح رواں ہی زمانے کا وہ چھلنی ہے جس میں کھرا کھوٹا چھن چھن کر بالآخر
الگ الگ ہو جاتا ہے ۔ آج حقائق حیات کے سامنے تو میراجی کی جنس پرستی زیادہ مقبول خاطر

رہی ہے اور نہ ہی راسد کی فرارپندی زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال سکتی ہے۔ اسی طرح فیض کی رومانی انقلابیت بھی جہاں فعال حقیقت پندی کے دروازے پر دستک دے کر مسلسل جینے کا قرینہ سیکھ رہی ہے۔ وہاں سردار جعفری اور اس کے ہمسفروں نے بھی بھرپور پروپیگنڈے سے بلند تر سطح پر آکر بڑی حد تک سلامت سوی کارویہ اختیار کر لیا ہے۔

قدیم وجدیہ اور نئی شاعری اور ناشاعری کی باہمی آویزش کے ارتقائی اور تجزیاتی سفر میں ستمبر ۱۹۶۵ء کا تاریخی حوالہ نہ صرف پوری قوم کے لئے بلکہ نئے ادب کے لئے بھی ایک ایسا زندہ و پابندہ حوالہ تھا جہاں دلیل، کم نظری، تقدیر، جدید و قدیم کی سہائی کھل کر سامنے آگئی تھی۔ نئی شاعری قومی اور بین الاقوامی تناظر میں اپنے خدوخال متعین اور اپنا تشخص دریافت کر چکی تھی۔ ناشاعری اپنی موت آپ مر گئی تھی مگر علامت پندی کی وہ تحریک جس نے ادب کی ترقی پسند تحریک کے تنگی بکھراؤ کے بعد میراجی اور راسد کے میر و کاروں کے ہاں تیزی سے پنپنا شروع کر دیا تھا اور جو کسی منقبض و مثبت نظریے کی عدم موجودگی کے سبب نئے لکھنے والے نوجوان شاعروں میں بڑی مقبول و معروف ہو رہی تھی معاہدہ تاشقند سے ساتھ مشرقی پاکستان تک کے سرے میں لالیعیت و وجودیت کے منفی فلسفوں اور سامراجی تہذیبی یلغار کا شکار ہو کر ایک بار پھر اپنا تشخص کھو بیٹھی ہے اور یہی نئی نئی شاعری کا المیہ ہے۔

نئی نئی شاعری یوں تو جدید فکر اور نئی حیثیت کے ہر کاب نئی متروں کی تلاش میں سرگرداں ہے مگر اپنے ذہنی تشخص اور بین الاقوامی انسانی نظریے سے کٹ کر اپنے عہد کی مشینی زندگی میں یوں دب کر رہ گئی ہے کہ ایک مسلسل گھٹن اور ذات کی نوجوگری اس کا مقدر بن کر رہ گئی ہے۔ نئی نئی شاعری کے سیاسی عمومی طور پر کسی مثبت اجتماعی نظریہ حیات کے قائل نظر نہیں آتے اس کے برعکس وہ زیادہ سے زیادہ انفرادی میلانات و رجحانات کی معیت میں اپنا راستہ دریافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ذات کے اس سفر میں ناپوسی اور تنہائی ان کا ہمسفر ٹھہرتی ہے۔ جس کا رفاقت میں صرف

اپنی ذات کی خواہی میں منہمک یہ فن کار ماضی کی سمت اس قدر دور نکل جاتے ہیں کہ حال سے ان کا رشتہ ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے اور مستقبل کا روشن افق تو انہیں کہیں دور دور تک دکھائی نہیں دیتا۔ مہذب و اہل کی یہ شاعری اس دور کے فرد کی اندرونی ٹوٹ پھوٹ کی کہانی تو پیش کرتی ہے مگر انسانی روح کی تعمیر کا وہ فریضہ سرانجام نہیں دیتی جس کا سہرا سا با سال سے ہر دور کے جیلے فن کاروں اور دانشوروں ہی کے سر بندھتا چلا آیا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو یہ نئی نئی شاعری جدید رویوں کی نشاندہی تو کرتی ہے مگر اُس زندہ فکر کی نمائندگی کرنے سے ابھی تک قاصر ہے جو قوموں کی حیات نو بن جایا کرتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نئی نئی شاعری ہیئت و اسلوب کے نئے نئے تجربات سے بھری پڑی ہے مگر زندہ فکر کے بغیر نئی حیثیت کی خوشبو بھی دل و دماغ میں رچ بس جانے اور کھیتوں کھلیاؤں کو معطر کرنے سے پہلے ہی مر جاتی ہے۔ ہر چند نئے الفاظ استعارے علامتیں ہمیشہ شاہری کا زیور رہی ہیں۔ لیکن اس میں بھی کلام نہیں کہ اگر دہن کو حد سے زیادہ زیورات سے لاد دیا جائے تو اس کا تواپنا فطری حسن بھی دب کر رہ جاتا ہے اور اس کے سہاگ کی معنویت ہی ختم ہو جاتی ہے۔ نئی نئی شاعری کا بھی اپنے ہی ہاتھوں کچھ ایسا ہی حشر ہوا ہے عجیب و غریب غیر مانوس الفاظ کا تلاش کا فیوں اور رویوں کی آورد کی مہون منت دریافت، داخلی استعاروں اور علامتوں کی خارجی حقائق سے لا تعلقی اور فن کاروں کی اپنی ذات کے پاتال میں سفر کا بی سے بسا اوقات یہاں تک گمان ہونے لگتا ہے کہ یہ شاعر ہی ہے یا نا شاعری۔ اور اب تو بات چلتے چلتے غزلیے، نثری نظم اور نثری سُرل تک آ پہنچی ہے۔ یہ تو پس ہے کہ ہیئت و اظہار کے نونو تجربات پر ہا بندی نہیں لگائی جاسکتی کہ بقول دلی دکنی ۔

راو مضمون تازہ بند نہیں

تا قیامت کھلا ہے باب سخن

مگر جب مضمون تازہ کی شریانوں میں خون تازہ کی روانی رک جائے۔ حال ماضی کی زندہ روایات سے بیگانہ ہو جائے اور روشن مستقبل سے اس کا رشتہ کٹ جائے تو شاعری حال

کے نکتے پر منجھ ہو کر ناشاعری بن جاتی ہے۔ آج کے نئے نئے فن کار کو یہی مرحلہ درپیش ہے
 تاہم گزشتہ چند سال کی شاعری کے طور بتا رہے ہیں کہ اب اس مرحلے کو سر کرنے کا مرحلہ بھی
 آہنچا ہے۔

ادب میں شخصیت کا پرتو

زندگی کے ہزار ہا پہلو ہیں۔ اور زندگی کی بقلمونی اور رنگارنگی کی طرح ادب کے سراپا میں بھی بے شمار رنگوں کی گھلاوٹ اور آمیزش ہے۔ ہماری بے ترتیب اور بھری ہوئی زندگی کی تنظیم و تجسیم کرنے، اسے نکھارنے اور سنوارنے میں ادب کو جو بنیادی حیثیت حاصل ہے؛ اس سے کون انکار کرے گا۔ لیکن ادب کی اس عظمت اور بڑائی کے باوجود یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ادب کو یہ اونچا منصب عطا کرنے والا کوئی درویش، اس نقش کو بقائے دوام بخشنے والا کوئی مردِ خدا بھی ضرور ہے۔ جو کبھی دن کے ہنگاموں میں سرگرم عمل رہتا ہے اور کبھی رات رات بھر جاگ کر شمع کی طرح قطرہ قطرہ آنسو بہاتا ہے۔ یہ مردِ خدا، یہ فنکار، زندگی کی حقیقتوں سے پردہ اٹھا کر ہمیشہ سچائی، احسن اور خیر کی دعوت دیتا رہا ہے۔ خواہ وہ میر کی زخم خوردہ شخصیت ہو۔ یا غالب کی ہزار شیوہ طبیعت، ادب میں اس کے خالق کی صورت ہمیشہ لودیتی رہی ہے اور اصل شخصیت کے پائیں باغ میں سے گزرے بغیر ہم ادب کے شیش محل میں داخل ہونے کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔

زندگی ہمہ جہت ہے اور اس کے ہر پہلو کی تفہیم بے حد مشکل ہے۔ اسی طرح ہر انسان بچائے خود ایک دنیا ہے جس کا احاطہ کرنا سہل نہیں۔ تاہم افہام اور تفہیم کے لیے شخصیت کو دو واضح پہلوؤں، شخصی پہلو اور اجتماعی پہلو میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ہر انسان کی طرح ایک فنکار کی بھی ایک انفرادی شخصیت ہوتی ہے۔ جو اس کی ذاتی زندگی، اپنے دکھ درد، عیش و مسرت، حادثات و واقعات کے گرد گھومتی ہے اور جسے وہ اجتماعی زندگی سے ایک حد تک علیحدہ بسر کرتا ہے۔ اسی طرح ہر فنکار کی ایک اجتماعی شخصیت کا رخ بھی ہوتا ہے۔ یہ زندگی وہ معاشرے کی اجتماعی ہیئت، یعنی سیاسی، اقتصادی اور سماجی اقدار کے ساتھ مل کر بسر کرتا ہے۔ جو ہر لحاظ بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ اپنی سمت کا تعین کرتی رہتی ہے اگرچہ شخصی اور اجتماعی زندگی کے ان دونوں پہلوؤں کو عملی طور پر ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ناممکن ہے اور عملی زندگی میں ایسا ہوتا بھی نہیں مگر پھر بھی اپنے بعض بنیادی اور واضح اختلافی امور کی بنا پر اور تجزیے کی غرض سے ان دونوں پہلوؤں کو ایک دوسرے سے علیحدہ کر کے بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ بہر حال ادب میں شخصیت کے یہ دونوں ہی رنج اپنا جلوہ دکھاتے ہیں اور کسی ادب پارے کا تجزیہ کرتے وقت ہمیں ان دونوں ہی پہلوؤں کا لحاظ کرنا پڑتا ہے۔

شخصی اور اجتماعی پہلوؤں کے علاوہ موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے بھی ادب میں شخصیت کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔

جرمنی کے مشہور مفکر ٹیگنر کے خیال میں ادب زندہ رہ سکتا ہے، جو اپنے پھر اپنی روایات اور اپنے عہد کی انسانی اقدار کو اپنے آپ میں محفوظ کر سکے۔ روایات سے استفادہ کرنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ روایات پرستی کا شکار ہو کر اپنی انفرادیت اور شخصیت کو مجروح کر لیا جائے۔ جیسا کہ نیو کلاسیکل عہد میں جب کلاسیکل عہد کے ادیبوں کا تتبع کیا

کیا تو اکثر ادیبوں کی تخلیقات میں تقلیدی رجحان غالب نظر آنے لگا اور ان کی شخصیت کی طرح ان کا ادب بھی سپاٹ اور بے رنگ ہونے لگا۔ ہمارے اس بھی جدید ادب کے چند معماروں نے میرے انداز کو یوں اپنانے کی کوشش کی کہ ان کی اپنی شخصیت دب کر رہ گئی، اسی طرح بعض شعرا اقبال کے مزاجِ سخن کی پیروی کرنے نکلے تھے۔ مگر کچھ ہی عرصہ کے بعد ان کی اپنی خبر بھی نہ ملی۔ جبرنی کا ایک اور مفکر فلیگل کہتا ہے: "ادب کسی قوم کی ذہنی کاوشوں کا عطر ہے، شیلیگل کے نظریات کو اساس بنا کر مادام ڈی سیٹل نے یونان و روما کے ادب کی چھان بین کی اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ہر عہد کے ادب میں اس دور کے فنکاروں کی انفرادی و اجتماعی شخصیت اپنے دور کی تاریخی معاشرتی اور معاشی زندگی کے آئینے میں جلوہ نما ہوتی ہے۔ اسی طرح ٹین اعلیٰ ادب کی تخلیق کے لیے تین عناصر کو ضروری قرار دیتا ہے۔۔۔ نسل

(RACE) ملکی اور جغرافیائی فضا کا خیال (MATERIAL) اور روح عصر (MOMENTUM) ٹین (TINNE) نے اپنے انہی نظریات کی بنا پر ہسٹری آف دی انگلش پیپلز، ملکی اور دوسروں کے لیے غور و فکر اور بحث و نظر کے دروازے کھول دیئے۔ یہاں تک کہ جانسن اور نکلسن نے بھی اسی سے متاثر ہو کر "ہسٹری آف دی پرنسپل اریجز اور" ہسٹری آف دی عرب" لکھیں مگر اپنی تمام تر انسان دوستی کے باوجود ٹین کا انداز نظر اس کے اپنے ہی ملک تک محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ وہ ان خیالات کا پرچار کر کے دراصل اپنی ہی ملکی معاشرتی، تمدنی، نسلی اور عصری روایات کو محفوظ کر لینا چاہتا ہے اور یہیں آکر وہ انتہا پسندی کا شکار ہو جاتا ہے ٹین کے خیالات کی اس کمزوری کو سیڈیٹس بیونے محسوس کیا اور ہم کو ایک نئے نظریے سے متعارف کرایا۔ وہ کہتا ہے۔

• تم درختوں کو پہچان لو تو اس کے پھل کو خود بخود پہچان لو گے۔
اس کا خیال ہے کہ جس طرح نباتات اور حیاتیات کی ماہیت کو ہم دریافت کر سکتے ہیں اسی طرح ادیب کی شخصیت کو بھی کھنگالا جاسکتا ہے۔ وہ ادیب کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے اس

کے نسلی کردار کو بھی اہمیت دیتا ہے۔ اور اس کے ملکی کیریکٹر کو بھی وہ ادیبوں کے بچپن، جوانی اور بڑھاپے تک کی تمام منزلوں کی نشان دہی کرنا چاہتا ہے۔ اور ان کے آبا و اجداد عزیزوں، دوستوں، قرابت داروں اور گرد و پیش کے تمام حالات کا جائزہ لینا ضروری سمجھتا ہے سینٹ بیوےب سے زیادہ جس چیز پر توجہ دیتا ہے وہ ماں کی ممتا کا جذبہ ہے۔ کہ اسی واسطے سے کسی فنکار کے بچپن کی معصومیوں اور جوانی کی بے خوابیوں کو ٹٹولا جاسکتا ہے۔ اور اس کی صحیح خدوخال اس کے فن میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

ان ادبا اور ناقدین کے افکار سے یہ بات ثابت ہے کہ ادب، ادیب کی انفرادی اور اجتماعی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔۔۔ آئیے ان اقوال کی جھلیکیاں کسی فنکار کی تخلیقات اور شخصیت میں بھی دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں غالب کو ہی لیجیے۔

غالب کو اپنے پیشہ آبا پر ناز تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کے ابتدائی دور پر اسی فارغ البالی اور بے فکری کی رنگینیوں کا عکس پڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس دور میں کہیں وہ "عندلیب گلشن نا آفریدہ" ہیں تو کہیں ان کے لیے "بہار آئینہ ساز ہے" ابھی ان کی شاعری میں اپنے دور کی آواز اپنی تمام تر گہمیرتا اور عمق و تفکر کے ساتھ گونج بن کر پھیل نہیں سکی۔ انہیں طرزِ تبدیل میں کہنا ہی پسند ہے۔ ان کی عنایت اور اس کا مدعا "عنتقا ہے مگر اس کا کیا کیا جائے کہ شاعر کا وجود اسی زمین سے وابستہ تھا۔ وہ اپنے گرد و پیش، اپنے ملک کی فضا، اور حوادثِ زمانہ سے بچ کر کہاں جا سکتا تھا۔ جنگِ آزادی، ۱۸۵۷ء میں جو کشت و خون ہوا، اس کے چھینٹے بھی ان کے دامن پر پڑے اور اس تخریب کے نتائج سے بھی انہیں آنکھیں چار کرنا پڑیں۔ دلی کو چھوڑ کر کلکتے کا سفر پنشن کی وصولی کے لیے دربدر کی ٹھوکریں۔ دوستوں کی بے مہربانیاں اور غیروں کے ستم..... ایک دل پر ہزار چیر کے! ان سب چیزوں نے مل کر غالب کی آواز میں لغز و نشاط کے ساتھ ساتھ فریاد کی نغمہ بھی شامل کر دی۔ اور یوں سرد و گرم زمانہ سے گزر کر غالب کی آواز انفرادی سطح سے ابھر کر اجتماعی آہنگ میں تبدیل ہو گئی اب وہ بھی ہوئی خاموش شمع کی بالیاں پر مرثیہ خواں بھی ہیں! ابرو ہوا کی

ماہیت پر بھی غور کرتے ہیں۔ اور وفاداری بشرط استواری کو اصل ایمان بھی قرار دیتے ہیں۔ اس طرح غالب کی آوازیں اس دور کا وہ تمام تفکر و تجسس سمجھاتا ہے جو ان کی شاعری کو ابدیت سے ہمکنار کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ غالب کے ہاں حقیقت کی یہی جستجو اور صحت مندرجہ کی ایک ابدی حالت امرسید اور اقبال کی فنی اور فکری رہنمائی کرتی ہوئی موجودہ دور تک پہنچ جاتی ہے۔

انفرادی اور اجتماعی پہلوؤں کے علاوہ تحلیل نفسی کی رو سے بھی ادب میں شخصیت کا اظہار ہوا ہے۔ فرائیڈ اور اس کے مقلدین ایڈ (۱۵) اور (EGO) ایغو کو شخصیت کے اظہار کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ فرائیڈ کے ہاں (۱۵) ایک جلی قوت ہے۔ جو فطری طور پر اپنے مطیع نظریا اپنے آئیڈیل تک پہنچنے کی کوشش میں مصروف رہتی ہے۔ ۶۰: انسان کی اس قوت کو سہارا دیتی ہے۔ اور ایک فرد کی زندگی میں شعوری کوشش کو شامل کر کے اس کی منزل کو قریب تر لانے میں مدد و معاون ثابت ہوتی ہے۔ فرائیڈ نے ۱۵ اور EGO کے ساتھ ساتھ انسان کی شخصیت کو شعور، لاشعور اور تحت الشعور

کے قانون میں بانٹ دیا ہے۔ اس کے خیال میں انسان کے وہ افکار و خیالات بھی جن کو شعوری طور پر یا قصد و ارادے سے دبا دیا جاتا ہے مرتے نہیں بلکہ دبے پاؤں تحت اشعور اور لاشعور کی بھول بھلیاں میں جا داخل ہوتے ہیں۔ اور وقتاً فوقتاً اظہار کی قوت پا کر شخصیت کے چور دروازوں سے اپنی جھلک دکھاتے رہتے ہیں۔ فرائیڈ اور اس کے مقلدوں نے تحلیل نفسی کے انہی نظریات کی بنا پر شخصیت اور کردار کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ کیبریکٹر یعنی کردار کے بارے میں ہر برٹ ریڈ کہتا ہے۔

”کردار انسان کی زندگی کا وہ واقعہ ہے جو تمام

عمر اس شخص کی زندگی پر حاوی رہتا ہے۔“

گویسے نے بھی اپنی زندگی میں کردار کے بارے میں کچھ اسی قسم کے نظریے کا اظہار کیا تھا اس کے خیال میں ”فن اور ہنر سکوت و تنہائی میں جنم لیتے ہیں، لیکن کردار کی تخلیق زندگی کے طوفانوں سے ہوتی ہے۔“

جس طرح عملی زندگی میں انفرادی شخصیت کو اجتماعی زندگی سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ میسر

خیال میں اسی طرح کردار کو بھی شخصیت سے کلی طور پر جدا کر دینا ناممکن ہے۔ ہاں یوں کہا جاسکتا ہے کہ کیریکٹر بھی شخصیت ہی کا ایک حصہ ہے۔ اور جب کسی مخصوص مفاد کے لیے کیریکٹر کو شخصیت سے علیحدہ کر دیا جاتا ہے۔ تو اس کی اپنی بھی ایک حیثیت قائم ہو جاتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ ادب میں شخصیت کا اظہار زیادہ ارفع اور عظیم ہے یا کردار کی گھن گرج..... کیٹس (KEATS)۔ تو بالکل شخصیت کے علمبرداروں کو رومانیت اور تخیل کے آب و رنگ سے تراشی ہوئی ایک مقدس امانت سمجھنا تھا۔

لیکن کیٹس (KEATS) ہی کے ہمعصر بآرن کے ہاں کیریکٹر کا عزم و ولولہ اور تجرش و خروش صاف سنائی دیتا ہے۔ مگر کسی ایسوں کا خیال ہے کہ بلند مرتبت فنکاروں میں شخصیت اور کردار کا انتہائی خوب صورت اور مثالی امتزاج موجود ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت میں لوبے کی سی صلابت بھی ہوتی ہے اور پارے کی سی تڑپ بھی۔

اب اگر غالب کو دوسری نظر میں دیکھیں تو غالب ایک کردار سے بلند ہو کر ایک بھرپور شخصیت کے روپ میں ابھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جس میں غالب کی اپنی ذات کی کرمہ ساریاں بھی ہیں۔ اور اس دور کے خدو خلل بھی۔ بات یہ ہے کہ غالب کی شخصیت میں اتنی کشش اور چمک موجود ہے کہ وہ عظیم فنکار ہوتے ہوئے بھی اپنا رشتہ زمین سے منقطع نہیں کرتا وہ ایک طرف ستم پیشہ ڈونہی سے عشق کرتا ہے۔ بیوی سے لونگ جھونک میں غیر شاعر بن جاتا ہے۔ تو دوسری طرف اپنے فن میں ادبیت کی اقدار کو محسوس کر دیتا ہے یہیں پر بس نہیں وہ دوستوں کی محفلوں میں لطیفہ گو ہے تو خطوط کے آئینے میں جوہر قابل وہ شہنشاہ کے قصیدے بھی کہتا ہے۔ اور درمدخ خود بھی لب کشا رہتا ہے۔ یوں اس کے فن کی طرح اس کی شخصیت میں بھی رنگارنگی اور تنوع ملتا ہے اور بسا اوقات ہم اپنے آپ کو بھی غالب کے آئینے میں دیکھ لیتے ہیں۔ اس کے برعکس اگر ہم اقبال کا ذرا تجزیہ کریں۔ تو اقبال کا مود کامل ہمیں شخصیت سے زیادہ ایک کیریکٹر کی صورت میں جلوہ نظر آئے گا۔ جس میں مقاصد آفرینی، شغوی مکر و انداز، فکر و عمل، خودی کی جلوہ نمائی، یزدان سے دست

گریباں ہونے کا عزم سبھی کچھ ہے۔ مگر اس مرد مومن میں حافظ کی غزلیں سننے، زندانہ مشاہدات
 حرب و انبساط اور چشم و لب و رخسار سے خط اٹھانے کی تاب نہیں۔ دوسرے الفاظ میں اقبال کے
 مرد کامل میں پلک نام کو نہیں۔ وہ زمینی شخصیت کے طور پر نہیں ابھرتا۔ وہ اس حد تک مکمل اور تمدن
 ہے کہ ہماری دنیا بے حد و ماوراء قدرت کا کوئی معجزہ معلوم ہوتا ہے۔ اقبال کے مرد کامل کی اسی سنگینی
 کی وجہ سے اقبال کی شخصیت غالب کے مقابلے میں اتنی متنوع اتنی پہلو دار اور اتنی جاذب نظر بھی
 نہیں۔ اس لیے اگر یہ کہہ دیا جائے کہ اقبال کا مرد مومن شخصیت سے زیادہ کیرکچر ہے۔ اور غالب کے
 ہاں شخصیت کی ہمہ گیر جلوہ نمایاں ہیں۔ تو شاید شخصیت اور کیرکچر کی وضاحت بھی ہو جائے گی۔ اور کردار
 اور شخصیت کا جو پر تو ہمیں ادب میں نظر آتا ہے، اس کی پہچان بھی ہو سکے گی۔

ٹی ایس ایلیٹ نے شاعری میں شخصیت سے گریز E. E. C. E. کی آواز اٹھائی ہے 'شخصیت سے گریز' کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ایلیٹ نے
 فنکاروں کے لیے یہ حکم لگا دیا ہے۔ کہ وہ اپنی تخلیقات میں شخصیت کا اظہار ہی نہ کریں۔ بلکہ ایلیٹ
 کا خیال یہ ہے کہ ادب میں شخصیت کا اظہار کسی دباؤ کے تحت یا بعض بندھنوں کے اصولوں کے مطابق
 نہیں ہونا چاہیے۔ اُسے نہ تو محض کلاسیکیت ہی کا اعادہ پسند ہے۔ اور نہ ہی وہ نرمی جذباتیت یا
 رومان پسندی ہی کا قائل ہے بلکہ وہ ان دونوں کے بین بین رہ کر فنکار کو اس کے صحیح اور متوازن رویے
 میں دیکھنا چاہتا ہے

جیمز جاس اور اس کے مقلدین نے تخلیقی ادب میں شخصیت کے اظہار کا ایک نیا تجربہ کیا
 ہے۔ اس تحریک کے علمبرداروں کا خیال ہے کہ ایک فنکار کے ذہن میں بیک وقت کئی خیالات کی
 آمد و رفت جاری رہتی ہے۔ وہ ایک ہی وقت میں ایک سے زیادہ چیزوں کا عکس اپنے ذہن کے
 آئینے میں اتارتا رہتا ہے۔ پھر کیوں نہ خیالات کی اس ریل پیل کو بے کم و کاست صفحہ قرطاس پر اتار
 لیا جائے۔ اس نظریے کے مبلغ اپنے اس عمل میں اس سے پیش از پیش کام لیتے ہیں اور اپنے اس
 سارے تخلیقی عمل کو شعور کی گرفت سے محفوظ رکھتے ہیں۔

ہم نے اب تک جو بحث کی ہے۔ وہ مختلف اعتبار سے شخصیت کے تعین اور ادب میں موضوعی یا نظریاتی طور پر اس کو تلاش کرنے کی ایک کوشش ہے۔ یہ بحث نامکمل رہے گی اگر ہم نے یہ تعین نہ کیا کہ شخصیت کے اظہار میں کسی شاعر یا ادیب کے اسلوب کا کیا حصہ یا مقام ہوتا ہے۔ آل احمد سرور نے کہا ہے۔ ادب شخصیت کا جلوہ بھی ہے اور پردہ بھی۔ "ادب میں شخصیت کے پردے کی بحث دراصل موضوعاتی یا نظریاتی بحث ہے جس سے ہم گزر آئے ہیں۔ ادب میں کسی ادیب کی جلوہ نمائی اس کے اسلوب یا اس کے پیرائے اظہار سے ہی ہوتی ہے اسی چیز کو بسا اوقات فنکار کے مخصوص مزاج اور اس کے منفرد رنگ سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔ فنکار کا یہ مزاج ان بے شمار عوامل کا پردہ ہوتا ہے۔ جو آہستہ آہستہ اس کی شخصیت کا حصہ بن جاتے ہیں۔ اور ایک مقام پر پہنچ کر ادیب یا شاعر اسی مزاج یا شخصیت کے اسی انداز کا اظہار پہلو بدل بدل کر کرتا ہے جو اس ادیب یا شاعر سے مخصوص ہو چکی ہے۔ ادیب یا شاعر کے اسی انداز کو ہم اس کا اپنا "مخصوص رنگ" کہتے ہیں جس سے وہ فوراً پہچانا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نہ تو اقبال، غالب کا رنگ اپنا سکتا ہے اور نہ غالب کو میر کا پیرائہ سخن اس آسکتا ہے۔ سب کا اپنا اپنا اسلوب ہے جو ہر ایک کی منفرد شخصیت کے اظہار کے لیے آئینہ کار بنتا ہے۔

کسی ادیب کے انداز یا اس کے اسلوب کو ہم اس کے مخصوص "ڈکشن" سے بھی پہچانتے ہیں شاعر یا ادیب اپنے افکار و خیالات کے اظہار کے لیے بعض ایسے الفاظ، تلمیحات، استعارات و تشبیہات، تمثیلات و تراکیب کو اپنے فن کا جزو بناتا ہے۔ جو خاص طور پر اس کی شخصیت کے کسی ایک پہلو یا بے شمار پہلوؤں کا ساتھ دے سکتے ہیں۔ شخصیت کے اختلاف کو ظاہر کرنے کے لیے ڈکشن کا یہ فرق میر و صوفی، غالب و اقبال، فیض و راشد، حافظ و رومی، بابر و درویش سب میں صاف نظر آ جاتا ہے۔ اسلوب کے ضمن میں زبان کے مسئلے کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ زبان کے بغیر بڑے بڑے شاعر یا ادیب بھی گونگا ہے کیونکہ زبان سے ہی اسلوب بنتا ہے۔ اور زبان ہی ایک فنکار کی شخصیت کی تفہیم میں بھی مدد دیتی ہے اور اس کو استحکام بھی بخشتی ہے۔ لیکن زبان کے سلسلے میں اس کے علاوہ

بھی دو چار باتیں قابل غور ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ایک ہی قومی مزاج اور ایک جیسے ملکی حالات میں رہنے والے ادیب بھی کیا ایک ہی سطح کا ادب پیش کر سکتے ہیں۔ اس کا جواب نفی میں ملے گا کیساں حالات کے باوجود بھی ادیب نہ تو اپنی قومی زبان میں اور نہ ہی ملک کی دوسری زبانوں میں ایک ہی سطح کا ادب تخلیق کر سکتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہر زبان اپنے ارتقائی عمل میں دوسری زبانوں سے مختلف سطح پر ہوتی ہے۔ دوسرے یہ کہ ہر شاعر یا ادیب کا قد یا اس کی شخصیت ایک ہی نہیں ہوتی۔ فنکاروں کی شخصیت کے اس اختلاف یا زبانوں کی نشوونما کے اس امتیاز کی وجہ سے ہی ادب میں مختلف سطحیں اور اسلوب میں کئی پیرائے اسے اظہار ملتے ہیں۔ جن میں سے بعض کمزور اور بعض گوارا کھاتے ہیں۔ اور بعض کو دلکش اور انمول کہا جاسکتا ہے۔ مثال کے طور پر ہمارے ہاں کے انگریزی میں لکھنے والوں کو ادب میں مشکل سے کوئی مقام ملے گا۔ لیکن یہ ہی ادیب جب اردو زبان کو اپنی تخلیقی قوتوں کا چشمہ قرار دیں گے۔ تو ان کی یہ تخلیقات ان کی انگریزی تحریروں کے مقابلے میں زیادہ وزنی اور جاندار ہوں گی۔ اسی طرح اگر ہمارے ادیب اپنی علاقائی زبانوں میں طبع آزمائی کریں گے۔ تو ان کی مسلسل مساعی سے علاقائی ادب میں جو فطری خوبصورتی جو گھریلو فضا جو مقامی رنگ اور جو کس بل پیدا ہوگا۔ وہ شاید ان کی اردو تحریروں میں بھی نظر نہ آ سکے۔ ہمارے ہاں انگریزی کے کتنے قابل ذکر ادیب پیدا ہوتے ہیں؟ اور اردو ادیبوں کو بھی وہ شہرت اور عظمت کہاں نصیب ہو سکتی ہے جو آج بھی علاقائی طور پر میاں محمد وارث شاہ اور نذر اللہ اسلام کو حاصل ہے کیا وجہ ہے۔ کہ جب افضل پرویز، احمد راسی اور احمد ظفر پنجابی زبان میں شعر کہتے ہیں۔ تو ان کی اردو شاعری کے مقابلے میں ان کی پنجابی شاعری میں زیادہ محبوبیت اور زیادہ اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔

ایک اور سوال بھی ہے۔ اور وہ یہ کہ کیا اسلوب میں ادیب کی شخصیت کا مکمل طور پر اظہار کرنے کی سکنت ہوتی ہے؟ یہ بات بھی جزوی طور پر ہی درست کہی جاسکتی ہے۔ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں۔ ادیب کی انفرادی اور اجتماعی شخصیت کے ان گنت پہلو ہوتے ہیں۔ فنکار رات دن اپنی شخصیت کی تکمیل کی دھن میں سرگرداں رہتا ہے۔ وہ ایک ایسا مسافر ہے جس کے

یہ کوئی منزل اُس کی آخری منزل نہیں ہوتی۔ ہر منزل پر پہنچ کر وہ ایک نئی منزل کے لیے رختِ سفر باندھ لیتا ہے جس طرح اس کو اپنا مطمح نظر اپنا آئینہ مکمل صورت میں کبھی نظر نہیں آسکتا۔ اسی طرح اس کی شخصیت کی تکمیل کی آخری حد بھی کوئی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے اندازِ بیاں، اپنے پیرائے اظہار میں بھی جزدی طور پر ہی اپنی شخصیت کا اظہار کر پاتا ہے۔ اگر کوئی فنکار یہ سمجھ بیٹھے کہ اس نے تو پورے طور پر اپنے فن میں اپنی شخصیت کا اظہار کر لیا ہے تو نیز یہیں سے اس کے فن میں ٹھہراؤ، انجماد اور یکسرنگی پیدا ہو جائے گی۔

بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ ہمیں فنکار کی شخصیت اور فن میں تضاد نظر آتا ہے اور ہم یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ اگر فن شخصیت کے اظہار کا ہی نام ہے تو شخصیت اور فن میں یہ تضاد چہ معنی؟ مثال کے طور پر کسی فنکار کی شخصیت تو محبوب نہیں مگر اس کا فن بڑا جاندار اور جاذبِ نظر ہے۔ آخر ایسا کیوں ہوتا ہے؟ بات یہ ہے کہ ایسی صورت میں اس فنکار کی شخصیت کے صنفِ اسی پہلو کا انوکھا اس کے ادب میں ہوتا ہے۔ جو خود بھی جاندار اور جاذبِ نظر ہے۔ اور اس کی چھوٹ اس کے فن پر بھی پڑتی ہے۔ یہاں یہ سوال اٹھایا جاسکتا ہے کہ جب فن انسان کی شخصیت کے بے ساختہ اظہار کا نام ہے تو پھر کیونکر ممکن ہے کہ صرف شخصیت کا خوشگوار پہلو ہی فن میں راہِ پاسکے اور کمزور یا گھٹاؤ نے پہلوؤں کا راستہ روک دیا جائے۔ بات یہ ہے۔ بعض کہنے مشق اور شاطر فنکار مسلسل مشق سخن اور فنی دستگاہ کی بدولت آہستہ آہستہ یہ قدرت حاصل کر لیتے ہیں کہ اپنی شخصیت کے ناپسندیدہ پہلوؤں پر قصدِ انظر نہ ڈالیں۔ اور اپنے فن میں صرف اسی پہلو کو ابھاریں۔ جس سے قبولِ عام کی سند حاصل ہو سکے جوازِ کچھ بھی ہو میرا خیال ہے کہ اگر مسلسل دروں بینی سے کام لیا جائے۔ تو ان شاطر فنکاروں کے فن میں کہیں کہیں ان کی شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کی چھاپ بھی نظر آہی جائے گی۔ یوں بھی جب تک شخصیت اور فن میں ہم آہنگی نہ ہو۔ یا ادیب اور شاعر اس ہم آہنگی کی تلاش میں سرگرداں نظر نہ آئیں۔ اس وقت تک فنکاروں کو اپنے فن میں پُر خلوص کیونکر کہا جاسکتا ہے۔

ہم ادیبوں کے فطری امتیازات اور انفرادی رجحانات کو بھی ان کی تحریروں اور ان کے اسلوب سے بھانپ سکتے ہیں۔ جیسے وکٹر ہیوگو ایک اعلیٰ درجے کا طنز نگار تھا۔ مگر لیو پارڈی صرف جذبات نگار اسی طرح نذیر احمد کے طنز میں زہر کی سی تلخی اور شدت ہے۔ مگر سرشار کے فن میں پھکڑ پن اور ظرافت گھل مل گئے ہیں۔

ادیبوں کے اشغال و افعال، ان کی دروند بینی اور بیروں بینی کو بھی ان کے اسلوب اور انداز تحریر میں تلاش کیا جاسکتا ہے۔ نذیر احمد دروں بین تھے۔ چنانچہ ان کے لب ولہجے میں بھی وہ ہی گھڑلو فضا اور وہی نسائی آوازیں بار بار ابھرتی ہیں۔ جو ان کی شخصیت میں رچ بس چکی تھیں۔ مگر سرشار اور نظیر اکبر آبادی کے آہنگ، لب ولہجے اور تجربے و مشاہدے میں بلا کا تنوع اور ہمہ گیری نظر آتی ہے جو ان کی بیروں بینی کا نتیجہ ہے۔ بعض فنکار وقتی طور پر کسی ایک فن سے کنارہ کشی کر کے دوسرے فن کو اپنی توجہ اور کاوشوں کا مرکز بنا لیتے ہیں۔ لیکن ان کی شخصیت کی ہلکیاں ہر جگہ آنکھوں میں چمک سی پیدا کر دیتی ہیں۔ مائیکل اینجلو کی شاعری کے نمونوں میں بھی وہ ہی الوہیت ہے جو اس کی بت تراشی میں ہے اور روزیٹے کی مصوری میں بھی اسی طرح اس کی شخصیت کی نقاب کشائی ہوتی ہے جس طرح اس کی شاعری میں۔ اسی طرح نذیر اور سرشار بنیادی طور پر طنز نگار تھے۔ لیکن ان کے اکاؤنٹ کا اشعار میں ایک کی مولیت اور دوسرے کی زہد مشربی کا پر تو صاف دکھائی دیتا ہے۔

ادیبوں اور شاعروں کی کسی صلاحیتیں ان کا تجربہ و مشاہدہ سیاسی و تہذیبی عوامل کا مطالعہ زندگی کے دوسرے شعبوں میں دلچسپی۔ خارجی دینا سے علمی اور عملی واقفیت، یہ تمام چیزیں فنکاروں کو ان کا اپنا لب ولہجہ، اور آہنگ بخش دیتی ہیں۔ مثلاً "ام راشد جب" ایران میں اجنبی لکھا ہے تو اس میں "مادرا" سے مختلف ایک فن اور ایک اسلوب ملتا ہے۔ اسی طرح "اے حمید جب لکھا، برما اور رنگون کے بارے میں کہانیاں لکھا ہے۔ تو اس کے اسلوب میں اس کی شخصیت کا ایک دوسرا پہلو ابھرتا ہے۔ جو اس کی دوسری کہانیوں میں دب جاتا ہے۔ ندیم کے افسانوں میں دیہات کی فضا اس کے اپنے تجربوں کی بازگشت معلوم ہوتی ہے۔ اور اس کے ہر قلمے میں چھپی ہوئی

ایک کہانی میں اس کی شخصیت کی بے شمار کمزریں لودیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ تقبیل شہنائی غم جانا اور غم دوراں کو بھی نظم و غزل میں ہم آہنگ کرتا ہے۔ اور فلمی گیت بھی رقم کرتا ہے۔ مگر ہر جگہ الفاظ اور اسلوب میں وہی شگفتگی، وہی جھنکار اور وہی کھنک سنائی دیتی ہے۔ جو اس کی شخصیت کا جزو بن چکی ہے۔

ہم نے ادب میں ادیب کی انفرادی اور اجتماعی شخصیت کا عکس بھی دیکھا ہے۔ اور فنکاروں کو موضوع اور اسلوب کے آئینے میں بھی اتارنے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ ادب اور شخصیت میں ایک عضویاتی ربط پیدا کرنا یا اس کی تلاش کرنا آسان نہیں۔ تاہم اس سے انکار ممکن نہیں۔ کہ ادب میں بہر طور شخصیت کا پر تو موجود ہوتا ہے۔

اردو ہائیکو پر ایک نظر

ادب میں تجربات ہمیشہ سے ہوتے رہے ہیں اور ان تجربات کا خیر مقدم بھی کرنا چاہیے کہ انہی تجربات کی رنگارنگی سے فکر و فن کے نئے نئے دروازے کھلتے ہیں مگر جب تجربات فکری و فنی تقاضوں سے پہلو تہی کر کے محض نمائش کا ذریعہ بن جائیں تو یہ تیلیوں کے پکے رنگوں کی طرح اپنی کشش کھو کر جلد ہی فضا میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔ نثری نظم کے بعد آج کل شائقین ادب خاص طور پر نوواردانِ ادب کیلئے ہائیکو کی صنف اسی طرح کشش اور شہرت کا ایک ذریعہ بنی ہوئی ہے جس طرح ترقی پسند اور جدید ادب کی تحریکوں کے زمانے میں تقریباً نصف صدی قبل نظم آزاد، نظم مُعرا اور سائٹ کی اصناف ایک انوکھی سچ دھج سے یوں دنیائے ادب میں وارد ہوئیں تھیں کہ انہوں نے اپنی دلپسندی کے ساتھ ساتھ مستقبل میں اپنی فنا و بقاء کے متعلق فکر و فن کے نئے نئے مباحث بھی پیدا کر دیئے تھے پھر ہم نے دیکھا کہ نظم آزاد اور نظم مُعرا تو اپنے لئے اظہارات کی سہولت میں پیدا کرتے ہوئے ادب فکری پھیلاؤ کو سمیٹتے ہوئے اردو شاعری کی سرزمین میں جذب ہوتے ہوئے

اس کا جزو لاینفک بنتی چلی گئیں مگر سانیٹ اپنی گونا گوں ہستی پابندیوں کی وجہ سے ابتدائی چند تجربات کے بعد نظم آزاد اور نظم معرا کے دوش بندش نہ چل سکا۔ ہر چند اُس زمانے میں کچھ کامیاب سانیٹ بھی لکھے گئے مگر یہ پودا اردو شاعری کی سرزمین میں اپنی جڑیں ددر تک پیوست نہ کر سکا اور جلد ہی اپنی ہستی کشش کھو بیٹھا۔ آج بھی اگر کچھ کامیاب سانیٹ زندہ ادب کے زمرے میں شمار کئے جاتے ہیں تو وہ محض یا تو ایک تاریخی حوالے کے طور پر یا پھر پابند نظموں کے مختلف تجربات کی ذیل میں انہیں یاد کیا جاتا ہے بحیثیت ایک نئی صنف شاعری کے وہ ادب میں اپنی پہچان کھو چکے ہیں۔ ہائیکو کا نام بھی بطور ایک صنف شاعری اسی زمانے میں سنا گیا تھا جس زمانے کی میں بات کر رہا ہوں ڈاکٹر تاثیر نے احمد ندیم قاسمی کے قطعات کے مجموعے دھڑکنیں کو ہائیکو ہی سے قریب تر قرار دیا تھا مگر دھڑکنیں کے قطعات کو قطعات ہی کہا تھا ان کو ہائیکو کا نام تفویض کرنے سے گریز کیا تھا۔

غالباً اس کی وجہ یہ تھی کہ جب دھڑکنیں کے قطعات میں قطعے کے مخصوص تقاضوں اور اردو شاعری کے لوازمات کے ساتھ ساتھ ہائیکو کی کچھ مخصوص خصوصیات بھی اس طرح سما گئیں تھیں کہ وہ قطعے ہی کا ایک جزو بن کر ہماری اپنی سرزمین ہی نہیں بلکہ سرزمین شاعری کا بھی ایک ناگزیر حصہ بن گئی تھیں تو پھر انہیں ہائیکو کا الگ نام دینے کی کیا ضرورت تھی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہائیکو کی بعض خصوصیات کی خوشبو تو دھڑکنیں کے قطعات کے زمانے سے اردو شاعری کے مشام جاں میں سما چکی ہے اب اگر قطعے کے چار مصرعوں میں سے ایک مصرع کم کر کے اسے ہائیکو کا نام دے کر ایک الگ صنف شاعری کے طور پر رواج دینے کے لیے اصرار کیا جا رہا ہے تو اس کا جواز اور ضرورت کیا ہے یہ وہ بنیادی سوال ہے جو ہمیں اپنی طرف متوجہ کر رہا ہے۔ کسی نام کی ظاہری خوب صورتی وقتی طور پر پرکشش تو ہو سکتی ہے مگر یہ اس وقت تک اُس کی حیات و دام کی ضامن نہیں

بن سکتی جب تک نام کے ساتھ ساتھ کام کے کچھ منفرد اور مخصوص تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر اس نئی ہستی عمارت کی بنیاد نہ اٹھائی جائے اور پھر اس کی بنیادوں کو اتنا مضبوط بنا دیا جائے اور اس کی جڑیں اتنی دور تک زیر زمین چلی جائیں کہ ان کے اوپر ہزار منزلہ سرنگلک عمارت تعمیر کرنے کی گنجائش بھی ہمیشہ موجود رہے۔ مختصر اضافہ ادب اپنے چھوٹے قد کی وجہ سے قیمت میں بہتر نہیں ہوتیں بلکہ اپنی جامعیت، بلاغت، دہازت اور قطعیت کی وجہ سے سمندروں سے گہری اور عمیق آسمانوں سے بھی وسیع اور بلند ہوتی ہیں کہ انہوں نے اپنے اندر سمندروں کی گہرائیوں اور آسمانوں کی بلندیوں کو سمیٹ رکھا ہوتا ہے۔ اس معیار سے عہدہ برا ہو کر قامت میں بہتر چیزیں اور اضافہ ادب بھی بسا اوقات قیمت میں بہتر قرار پا جاتی ہیں۔ فرد دوہا قطعہ رباعی مختصر نظم کو ہائیکو کی مقبولیت کی غرض سے راستے سے ہٹانے کا رویہ نہ صرف انتہا پسندی پر مبنی ہے بلکہ خود ہائیکو کی نشوونما کے لیے مضر اور خطرناک ہے۔ فرد دوہا قطعہ رباعی اور مختصر نظم کا تو کیا کہنا کہ یہ نہ صرف اپنے وجود کا لوہا منوا چکی ہیں بلکہ ہر دور میں یہ اضافہ سخن اپنے بھرپور نمائندہ شاعروں کی تخلیق پر بھی قادر رہی ہیں۔ میں تو شاعری میں ایک بیت تو کیا ایک مصرع کی قدر و قیمت کے آگے بھی تسلیم خم کرنے کے لیے تیار ہوں۔ آخر شعر و ادب میں اس طرح کے مصرعوں کی ابدیت سے کون انکار کر سکتا تھا۔

دل دریا سمندرون ڈونگے تے کون دلاں دیاں جانے

کسی صنف ادب کی کامیابی کے لیے یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ سبھی یا کثیر تعداد میں فنکار اس صنف شعر میں طبع آزمائی کرنے لگیں۔ کوئی ایک یا چند شاعر بھی کسی مخصوص صنف شعر کو وہ وقار اور سر بلندی عطا کر سکتے ہیں کہ ان کے نام اور کام سے یہ صنف ادب حیات دوام حاصل کر سکتی ہے۔ مثال کے طور پر کینیڈی کو دیکھ لیجیے یہ صنف شعر مجموعی طور پر اردو شاعری میں پھیل نہیں سکی مگر جعفر طاہر کے کینٹوز نے جعفر طاہر کی شاعری اور شخصیت

کو وہ جلال اور وقار عطا کر دیا ہے جو کینٹو کے فن سے مخصوص ہے۔ اب ہر چند کینٹو اور جعفر طاہر لازم و ملزوم ہو کر تاریخ ادب کا ایک حصہ بن چکے ہیں مگر کوئی بھی بڑا شاعر آئندہ شعری سفر میں وہاں سے اپنے کینٹو کا آغاز کر سکتا ہے جہاں جعفر طاہر نے یہ سفر تمام کیا تھا۔ اس طرح ہائیکو کی صنف یا نام میں کوئی ایسی قباحت نہیں ہے کہ اس کی مقبولیت کے لیے باقی مختصر اصناف ادب کو رد کرنے کا رویہ اختیار کیا جائے۔ اصلی ضرورت اس بات کی ہے کہ اگر ہائیکو کی صنف کو اردو شاعری میں مضبوط بنیادوں پر استوار کرنا ہے تو اس کے وہ خدوخال مستقیم کئے جائیں جو اسے باقی اصناف سخن سے منفرد اور متمیز بھی کر سکیں اور اس سرچشمے میں وہ گہرائی اور ارتفاع بھی پیدا کر سکیں جو سمندر کو کوزے میں بند کر دینے سے پیدا ہوتا ہے۔ محمد امین نے اردو شاعری کے جدید ترین دور میں ہائیکو سے اپنے خصوصی لگاؤ کا والہانہ اظہار تو کیا ہے۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ عشق ان شباب کے زمانے کی سنی اندھی محبت کی طرح ہائیکو سے اپنے افلاطونی عشق کی دھن میں تمام مختصر اصناف سخن ہی کو مشکوک قرار دینے لگے ہیں۔ جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں اس رویے سے دوسری اصناف سخن کا تو کچھ نہیں بگڑے گا البتہ ایک نو وارد صنف سخن کو جو ابھی پاؤں پاؤں چل رہی ہے اور جسے ابھی ساری وسعت کائنات کو اپنے پروں میں سمیٹنا ہے، اڑنے سے پہلے ہی پابند قفس کر دیا جائے گا۔

اب تک ہائیکو کی مختلف توصیہات سامنے آئی ہیں کہیں سبک روی، موسیقیت اور تخیل کی مختصر پرداز کو ہائیکو کے بنیادی تقاضے متصور کیا گیا ہے۔ کہیں خارجی عناصر اور شاعر کی ذات کے درمیان منظر اور مکالمے کے ذریعے ربط تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور کہیں ہائیکو کو فطرت اور محبت کے موضوعات کے لئے مخصوص کرنے پر زور دیا گیا ہے۔ ہائیکو کی ان ساری تعریفیات میں جزوی سچائی موجود ہے تاہم ان تمام اجزاء کو الگ الگ خانوں میں بانٹ کر اگر ہر ایک جزوی سچائی کو ہم ہائیکو کی کلی سچائی کے مترادف قرار

دیں گے تو ہائیکو کی صنف ابتدا ہی میں افراتفری اور انتشار کا شکار ہو کر بکھر بکھر جانے لگی اور تمام اجزاء کے ملاپ اور ہم آہنگی سے وہ کُل مرتب نہیں ہو سکے گا جو خود زندگی فطرت اور کائنات کا سب سے بڑا تقاضا ہے اور جس کی یکتائیت اور تکمیل کے لیے انسان اس کا رگہ بہستی کے سب سے بڑے کردار کی صورت میں صدیوں سے برسر کار اور مصروف عمل ہے۔ ناقدین ادب تو اپنی اپنی بات کہا ہی کرتے ہیں اور کم ہی آپس میں متفق ہوتے ہیں۔ لیکن تخلیق کاروں کو تو اپنی تخلیقات کے لیے کوئی ایسا معیار اور ہدف متعین کرنا چاہیئے جس میں صدیوں کے ارتقا اور علوم و فنون کی تمام تر جگمگاٹیں اور وسعتیں جذب ہو سکیں۔ یہ کہاں ضروری ہے کہ کسی مختصر صنف سخن کے لیے معیار بھی مختصر اور ہدف بھی کم تر مقرر کیا جائے۔ ہائیکو کے ضمن میں محمد امین کو ایک پیش رو کی سی حیثیت حاصل ہے۔ محمد امین نے موضوعات کے سلسلے میں دوسروں پر تو کوئی پابندی نہیں لگائی مگر خود ہائیکو کو "فرد کا فطرت سے رشتہ استوار کرنے کی ایک کوشش" کے مترادف قرار دے دیا ہے۔ شاعر کا استدلال یہ ہے۔ فرد کا فطرت سے رشتہ کٹ چکا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعر ہائیکو کے ذریعے اس رشتے کو از سر نو بحال کرنا چاہتا ہے۔ اڈل تو یہ بات ہی محل نظر ہے۔ کہ اردو شاعری کا رشتہ بالعموم فطرت سے منقطع ہو چکا ہے۔ اگر ایک لمحے کے لیے محمد امین کی یہ بات مان بھی لی جائے تو اسی استدلال کی رو سے دیکھنے کی بات تو یہ بھی ہے کہ ترقی پسند تنظیم کے بھراؤ کے بعد فرد کا رشتہ تو اور بہت سے مظاہر حیات و کائنات، خود اپنے ماحول اور گرد و پیش، سماجی اور معاشرتی حقائق سائنسی اور جدید لیاقتی تقاضوں سے بھی کمزور ہو چکا ہے۔ اگر فطرت سے از سر نو رشتہ استوار کرنا ضروری ہے تو زندگی اور کائنات کے ان دوسرے تمام تقاضوں، عناصر اور اشیاء سے رشتہ استوار اور مستحکم کرنا بھی تو اتنا ہی ضروری ٹھہرتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھیں تو اس نتیجے پر پہنچنے میں دیر نہیں لگتی کہ زندگی یا کائنات ایک جز کا نام نہیں بلکہ ان گنت اجزاء کے ظہور و ترتیب کا نام ہے اور اس کثرت میں

وحدت اور ہم آہنگی پیدا کرنا ہی کسی فنکار کا کمال فن ہے۔۔۔ درخت سن، خبر اور سچائی کی تلاش کا عمل ادھورا رہ جاتا ہے۔ اس میں کام نہیں کہ بتادیں کسی انسان کی طرح کوئی نووارد صنفِ سخن بھی قدم قدم چل کر ہی تیز رفتاری کے قرینے سے آشنا ہوتا ہے مگر جو تخلیقچی سفر ہم گزشتہ ادبی تاریخ کے ہمراہ چلتے ہوئے دوسری اصنافِ سخن میں طے کر چکے ہیں آج کی برق رفتار دنیا میں اس تمام ادبی ورثے سے استفادہ کر کے اس روحِ عصر کو ہائیکو میں بھی تو سمیٹ سکتے ہیں جو ہمیشہ کلاسیکی ادب اور ہر دور کے جدید ادب کی روح رواں کے طور پر کام کرتی رہی ہے یہ وہ نکتہ ہے جسے اپنا کر ہائیکو کی نشوونما کے لیے صدیوں کا سفر سبالوں میں طے کیا جاسکتا ہے۔ موضوعاتی اعتبار سے نظم، غزل، قطعہ، رباعی، دوب، فرد نے یک ننگ سے ہم رنگ تنگ جتنی ارتباط مندرجہ میں طے کر لی ہیں۔ اگر ہائیکو کی صنف بھی اپنے دامنِ دل میں وہ تمام سرمایہ سفر سمیٹ کر وہیں سے اپنے آئندہ سفر کا آغاز کرے تو اس طرح نہ صرف ہائیکو کا باقی اصنافِ ادب سے دوستی اور موانست کا رشتہ قائم ہوگا بلکہ اسے اپنے انفرادی خدوخال متعین کرنے میں بھی بڑی آسانی ہوگی۔ پھر جب ہائیکو کی انفرادیت ادب اور زندگی کی ہمہ گیریت سے پھوٹنے والی روشنی سے اپنے خدوخال صیقل کرے گی تو اس میں انفرادی چمک دمک کے ساتھ ساتھ وہ اجتماعی شعور بھی لودے اٹھے گا جو ہمیشہ فنکار کے اندر چھپے ہوئے فرد کا رشتہ نہ صرف قاری بلکہ روحِ عصر سے بھی استوار کیا کرتا ہے۔

اب اگر ان معروضات کے تناظر میں ایک نظر آج کے تخلیق کردہ ہائیکوز پر ڈالتے چلیں تو پھر بات محمد امین کے ہائیکو ہی سے آغاز ہوگی کہ بلاشبہ اسے نہ صرف موجودہ دور میں ہائیکو کی طرف دوسروں کو متوجہ کرنے کے سلسلے میں اولیت کا درجہ حاصل ہے بلکہ محمد امین نے اس صنفِ سخن کو مقبول بنانے اور اپنے ہی زاویہ نظر کو رواج دینے کے لیے ایسے دلکش اور خوب صورت ہائیکو بھی تخلیق کئے ہیں جس سے ہائیکو کی مقبولیت میں بھی اضافہ ہوا ہے اور اس شعبے میں بعض نئے لکھنے والے بھی کم و بیش اُسی کے بتائے ہوئے

راستے پر چل رہے ہیں۔ محمد امین اور اس کے جلو میں چلنے والے فنکاروں کے ہاں عام طور پر ایک ہی طرح کے مضامین پر مبنی ہائیکوز کی ریل پیل نظر آتی ہے۔ صبح اور شام کے مناظر کے پس منظر میں ایک مستقل خاموشی انتہائی اور اداسی ہے جو خوف کا لبادہ اوڑھے ہوئے سوال در سوال آگے بڑھتی ہوئی ان سوالوں کا کوئی مثبت جواب فراہم کئے بغیر قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ موسموں کے تغیر و تبدل کے ساتھ ساتھ حسیات کی باز آفرینی کا عمل ان ہائیکوز کو یادوں کا ایک البم سا بنا کر قاری کے روبرو پیش کر دیتا ہے جن میں بعض دفعہ اچانک کوئی مختصر کہانی ابھر کر دامن دل کھینچ لیتی ہے مگر ٹھہری اور باری ہوئی زندگی کو بسا اوقات حوصلے کی نوید کم ہی سنائی دیتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ محمد امین اور اس کے ہمسفر کے لیے اداسی اور تنہائی کی عمر اتنی طویل ہو گئی ہے کہ متحرک وقت اور حوصلہ افزا روح عصر کا دھاکہ اول تو ان کے ہاتھ آتا ہی نہیں اور اگر کہیں اس کی جھلک نظر آ بھی جائے تو اس جھلک کو گرفت میں لے کر اس کے ہمراہ سفر کرنے کی قوت ان میں دکھائی نہیں دیتی تاہم یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ جہاں جہاں ہائیکو کے تین مصرعوں کا تسلسل نقطہ عروج پر پہنچ کر نہایت فنکارانہ انداز سے چوتھے مصرعے کی عدم موجودگی میں بھی فکر و فن کی چوتھی سطح کو ابھار گیا ہے وہاں ہائیکوز میں انوکھی کشش پیدا ہو گئی ہے۔

میں وہ راہب ہوں جس کی چھتری میں لاکھ سوراخ ہیں مگر تنہا

تیز بارش میں جا رہا ہوں میں

(محمد امین)

برآمدے میں کھڑی ہوا کو اداس ، خاموش ، یوکلپس
 کئی دنوں سے بلا رہا ہے
 (نعیر احمد ناصر)

تن کے بھیگے چنار جنگل میں تیری یادوں کی آگ روشن ہے
 اور موسم ہے برف باری کا
 (علی محمد)

تنہا لوگوں کی مجبوری برف رتوں میں رات گئے تک
 آتش دان سے باتیں کرنا
 (خالد اعجاز)

میسر قدموں کی چاپ سے واقف ادبے گاتہ میسری منزل
 میسر دفتر کی تمیسری منزل
 (بشیر سیفی)

ہکتے کچے مگر برگ برگ تنہائی تری تلاش میں ملنے لگی ہے دسوائی
 مجھے پکار رہے موسموں کی دانائی
 (ضیاء شبنم)

جب کبھی دور تک چلا جاؤں میں ترے دھیان کے سمندر میں
اک جزیرہ صدائیں دیتا ہے
(امتاز اظہار)

دور کتنی ہے ، صبح کی بستی دلدلی راستہ اگھسا جنتِ گل
ایسی تار یک شب میں اک جگنو
(اظہار ادیب)

رات کو بیٹھ کر سٹیشن پر روز ہی گاڑیوں کو تکتا ہوں
لوٹ کر وہ کبھی نہ آئے گا
(رضی الدین رضی)

پانیوں کا امتحان اور اپنے ہاتھ میں
اک دیر باد بان
(قیوم طاہر)

الرحیم ہماری دوسری مختصر اصنافِ سخن میں بھی تصویریت کے ساتھ ساتھ کہانی پن کا عنصر موجود ہے۔ تاہم اگر قطعے اور رباعی کے مقابلے میں ایک مصرعے کی کفایت کر کے تین مصرعوں کی کڑیاں جوڑ کر اور ان تینوں مصرعوں کو آغاز و وسط و انجام کے ارتقائی عمل سے گزار کر نقطہٴ عروج پر چوتھا مصرع کہے بغیر فکر و فن کی ایسی چوتھی سطح تخلیق کی جاسکے جو ہمارے شعور

اور لاشعور میں حیرت کے ساتھ ساتھ نئے نئے اکتشافات اور امکانات کے دریچے بھی کھولتی چلی جائے تو اس سے ہائیکو کا مزاج متعین کرنے میں بڑی مدد ملے گی۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر ہائیکو اپنے جلو میں مختصر کہانی لے کر ہی طلوع ہو ہائیکو زندگی کے کسی بھی تجربے، مشاہدے اور مطالعے کا تخلیقی رد عمل ہو سکتا ہے بشرطیکہ ہائیکو کے تین مصرعے چوتھی سطح کی نمود پر قادر ہو سکیں۔ یہ تو رہی ہائیکو کے فن اور فن کے تخلیقی عمل کی بات جہاں تک ہائیکو کے موضوعات کا تعلق ہے۔ بیشتر ہائیکوز کے بارے میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کسی رنگین اور خوب صورت مگر تنہا اور اداس تلی کے قالب میں ہائیکو کی جان ہے جو کسی ان جانے خوف کے زیر اثر کبھی صبح کے مناظر میں اپنی ذات کو تلاش کرنے کی دھن میں مگن ہے اور کبھی شام کے شفق رنگ دھند لکوں میں اپنی جائے پناہ ڈھونڈ رہی ہے مگر اسے اپنی تنہائی اور اداسی سے کہیں بھی نجات نہیں ملتی۔

فلسفے کی کتاب کھولی تو سارتر کے حروف پر تتلی
اپنی ہستی کی سوچ میں گم تھی
(محمد امین)

ہر طرف تیسری یاد کی خوشبو اور گلدان خالی آنکھوں کے
آ.... کہ تتلی اداس رہتی ہے
(علی محمد فرشتی)

اس میں شک نہیں کہ زندگی کو نفرت کے وسیع و بسیط تناظر میں دیکھیں تو یہ تتلی
اور دھنک کے رنگوں کی طرح حسین بھی نظر آئے گی اور نرم و نازک بھی انسانی جذلوں کا ایک

رنجِ تلی اور دھنک کے رنگوں ہی کی طرح دلکش بھی ہے اور ملائم بھی مگر زندگی صرف تلی، دھنک اور جذبے ہی کا نام نہیں بلکہ یہ جذبہ جب عقابی روت اور شعور کی تابناکی سے صیقل ہوتا ہے تو وقت کی طلبا میں موڑنے پر بھی قادر ہو جاتا ہے مگر ہائیکو کی بیشتر شاعری ابھی تک محمد امین کے بتائے ہوئے راستے پر، ایک ہی سمت میں چل رہی ہے۔ اگر کہیں تلی کے برعکس عقاب کا استعارہ نظر آتا ہے تو مندرجہ ذیل صورت میں نڈال اور پھڑپھڑانا ہوا۔

زندگی کٹ رہی ہے بے مسرف جس طرح بند پنجسے میں عقاب
اپنے پر یونہی پھڑپھڑاتا ہے۔

(محمد امین)

انسان اپنی حیثیت میں جتنا نرم و گداز جذبے سے مملو ہے اتنا ہی اپنے خمیر کے رچاؤ اور ضمیر کی تابناکی سے روشن دماغ اور سخت جان بھی ہے ہائیکو بھی بطور انسانی جذبات کی طرح ایک نرم و نازک صنفِ سخن سہی تاہم اگر یہ زندگی کے حسن کے ساتھ ساتھ زندگی کی گھمبیرنا کا عطر پھوٹ کر پی جائے تو ہائیکو کی پھول جیسی پتیوں سے ہیروں کا جگر بھی کٹ سکتا ہے۔ اگر ہائیکو کے پیش روؤں نے اس سمت میں پیش قدمی کرنے سے کچھ پس و پیش بھی کیا تو وقت خود دوسری اصنافِ ادب کی طرح ہائیکو کو بھی اسی ڈگر پر لے آئے گا کہ اصولِ فطرت اور طریقِ زندگی بھی یہی ہے کہ جو وقت کے بتائے ہوئے راستے پر نہیں چلتا یا تو وہ خود پیچھے رہ جاتا ہے یا خود روحِ عصر کو اپنے فکری و فنی قالب میں سمو کر وقت کا ہمسفر بن جاتا ہے۔ اب موضوعی اعتبار سے ہائیکو کا جائزہ لیں تو معلوم ہو گا کہ ہائیکو کے رگ و ریشے میں صبح اور شام کے عکس تو اپنی جھلکیاں دکھاتے ہوئے نظر آتے ہیں مگر صبح و شام کے طویل و درمیانی وقفے (جسے سارے دن کا دورانیہ کہنا چاہیے) کا تجربہ، مشاہدہ اور مطالعہ

بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب ہائیکو دن کے اس طویل دورانیے کے رنگا رنگ موضوعات، تجربات اور مشاہدات سے کٹ جائے گا تو ہائیکو کے دامن میں صرف صبح کے رنگوں، پھولوں، تینوں اور شام کی ہواؤں، اداسیوں اور تنہائیوں کے سوا کیا رہ جائے گا۔ وقت کی وہ ظہریں اور دن کی طویل مسافت کی وہ کڑیاں جو انسان اپنے جسم اور روح پر بھیل کر اپنے لیے نئی راہیں تراشتا چلا جاتا ہے کہاں نظر آئیں گی۔ اسی لیے میں کہتا ہوں کہ ہائیکو کو فطرت سے رشتہ استوار کرنے کے ساتھ ساتھ زندگی کے نہر در نہر اسرار مقامی آب و رنگ اور ہر لحظہ زندگی کی بدلتی ہوئی حقیقتوں کو بھی اپنے دامن میں سمیٹنے کا سرینہ سیکھنا چاہیے اور یہ شیرینی فکر و فن صبح اور شام کے طویل درمیانی وقفے یعنی دن کے دوپانے کے بے پناہ اٹاشے کو اپنا ورثہ جاں سمجھ کر ہائیکو کی زندگی جاسکتی ہے بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ فطرت اور زندگی کے اپنے الونہی اور فطری تقاضوں کے مطابق ہائیکو نگاروں کی تازہ تر کھوپ اس کا آغاز کر بھی چکی ہے۔ مثال کے طور پر سلیم کوثر کے ہاں جذبے اور فکر کا ملاپ زندگی کی گرہ کشائی کرنے پر آمادہ نظر آتا ہے۔ بشیر سیخی ہائیکو کے تین مصرعوں کی کڑیاں زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات اور احساساتی اشاروں سے جوڑ کر چوتھی سطح کی تخلیق کرتا ہے۔ حیدر گریزی اور اظہر ادیب کے ہاں بھی مسائل زندگی پر خاص توجہ مرکوز ہے حسن عباس رضا کے ہاں انیٹی ہائیکو بھی دراصل ہائیکو کی یک رنگی ہی کا رد عمل معلوم ہوتا ہے ادا جعفری ویسے ہی ایک مہم جوئی شاعر ہے۔ اس نے ہائیکو کو چھوتے ہی اس کے چھوٹے سے کینوس میں اپنی شاعری کا مجموعی اٹاشہ اور مرکزی کردار سمو کر، ماں کی ممتا کو سیاہاگ، سفر، جدائی یاد اور انتظار کے رنگا رنگ مراحل سے گزار کر ہائیکو کا فکری کینوس وسیع تر کر دیا ہے۔

کس تک آگئے سائے پرندے اپنے اپنے آشیانوں کی طرف پلٹے
مرنے بجے کب آئیں گے

(ادا جعفری)

مجھے ڈھونڈہ شہر معاش میں مرا پکنا تو بچھڑ گیا
کہیں تستیوں کی تلاش میں
(سلیم کوثر)

باغبانوں کو تو خبر ہوگی فجر دیے ہوا کا ہر جھونکا
باغِ جنت سے ہو کے آتا ہے
(بشیر سیفی)

تو نے کھائی ہے بھوک کی روٹی تو نے باندھے ہیں پیٹ پر پتھر
صبر تجھ کو دعائیں دیتا ہے
(حیدر گدیزی)

میں سیہ رات کی عدالت میں • پایہ جلال کھڑا ہوں صدیوں سے
جلنے کب آفتاب ابھرے گا
(اظہار ادیب)

سنگ حماری کے بعد اب ہم کو کن صحوں میں شمار ہوتا ہے
ڈکٹن ہے پوچھ لیتے ہیں
(حسن عباس رونا)

اگر ہائیکو اور ہائیکو نگاروں نے وقت کے چیلنج کو قبول کر کے زندگی کے تنوع اور
ہمہ گیریت کو قبول کر لیا تو ہائیکو کی چھوٹی سی جان میں قیامت کی سی سرگرمی اور ٹپل پیدا

ہو سکتی ہے، وسیع القلبی اور وسیع الشری کے تناظر میں کسی بھی صنف ادب کو پہلے پھولنے کا موقع دیا جائے تو وہ اپنے آپ عہد کے تقاضوں سے عہدہ برا ہو کر ایک روشن مستقبل کی پہچان بریں سکتی ہے اسی طرح اگر ہائیکو کو بھی کسی مخصوص مضمون یا بحر کا پابند نہ کیا جائے اور پابند نظموں کی طرح اسے قایم اور ردیف کا پابند رہنے یا ایکدھسی طوالت کے معرعوں کے دائروں میں گھومنے پر اصرار نہ کیا جائے تو اپنے آئندہ سفر میں ہائیکو کی صنف ہیستی کشادگی سے بھی ہمکنار ہوتی چلی جائے گی اور اسی رویے سے اس میں فکری پھیلاؤ بھی پیدا ہوتا چلا جائے گا یہاں تک کہ ہیئت و معنی اور فکر و فن ہائیکو کی صنف میں ایک دوسرے میں جذب ہو کر پوری رفاقت سے مستقبل کی طرف اپنا سفر جاری رکھ سکیں گے۔ یوں تو ثلاثی کی صنف بھی ہائیکو کی طرح تین معرعوں پر ہی مشتمل ہے لیکن یہ صنف سخن بھی صرف حماۃ علی شاعر کے نام سے اسی وجہ سے منسوب ہو کر رہ گئی کہ زمانے کے تقاضوں کے ساتھ چلتے ہوئے اسے آزاد نظم کی طرح کھلی فضاؤں میں سانس لینے کی اجازت نہیں دی گئی۔ ہائیکو کے ساتھ ایسا سلوک نہیں کرنا چاہیے۔

غزلیہ، ایک نیا تجربہ

بیسویں صدی میں جدید اردو نظم میں توہمیت کے گونا گوں تجربے ہوتے رہے ہیں مگر جدید غزل میں تجربات کی فراوانی کے باوجود غزل کا ہیئت سابقہ آج تک وہی ہے جو آج سے صدیوں پہلے تھا۔ غالب کو اسی لئے نگنائے غزل سے شکایت تھی اور وہ اپنی وسعت بیان کیلئے بقدر ذوق فکر و فن کے نئے نئے چستانوں کی تلاش میں سرگرداں رہتا تھا۔ جدید اردو غزل کے فروغ کے باوصف آج کا شاعر بھی اس کی ہیئت تنگ دامانی سے کتر کر نظم کے وسیع و عریض میدانوں کی طرف نکل جاتا ہے جدید نظم میں سانیٹ، نظم آزاد، نظم معرا، کینٹو، ثلاثی نظم نے اس کے اسی ذوق طلب کی مختلف منزلیں ہیں۔ غزل میں عارف عبدالمیتین نے فرد کو از سر نو حیات نو دے کر اسے باقاعدہ ایک صنف سخن کے طور پر رائج کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہوا ہے لیکن فرد چونکہ غزل ہی کی ایک اکائی ہے اس لیے وسعت بیان کی تلاش کا مسئلہ پھر بھی تشنہ تکمیل ہو رہتا ہے اب فارغ بخاری نے غزل ہی کے بطن

نضا جنم سے کی جہاں 'غزلیہ' کے نئے تجربے کے پردان چڑھنے کے امکانات پیدا ہو سکیں گے۔

جہاں تک 'غزلیہ' کے ایک سحر کے مکمل مصرعوں کی غزل کا تعلق ہے۔ یہ بات ڈھکی چھپی نہیں کہ شاعری میں ہمیشہ سے زندہ جاوید، ایک، ایکلے اور تنہا مصرعوں کا اپنا مخصوص منفرد مقام رہا ہے۔ یہ مصرعے کسی ایک صنف سے مخصوص نہیں ہوتے۔ یہ مصرعے نظم و غزل تو کیا کسی بھی صنفِ سخن سے الگ ہو کر ہمیشہ کے لیے اپنا منفرد مقام بنا لیتے ہیں۔ فارغ بخاری نے شاعری کے صحراؤں اور سبززاروں میں آوارہ غزالوں کی طرح سرگرداں ان ایکلے اور تنہا مصرعوں کو خیال کے جلو میں چلتی ہوئی کیفیات کے دھاگے میں پرو کر کیجا کر دیا ہے۔ خوب صورت طرہ دار اور معنی خیز مصرعوں کے آوارہ غزالوں کو رام کرنے کا قرینہ ہی دراصل فارغ بخاری کے غزلیہ کا پہلا قرینہ ہے۔

● تجربے جو کچھ سکھاتے ہیں کتابوں میں نہیں۔

● اب تالیاں بجانے کو سمجتی ہیں مغلیں

● روشن ہے سارا شہر فیصلوں کے باوجود

● ہم دائروں میں چلتے ہیں پرکار کی طرح

● کر دیا کیسیوٹر انسان کو مشینی دورے

● فون پر کرتے ہیں الفت ٹی وی پر ملتے ہیں ہم

غزلیہ کا دوسرا قرینہ مختلف بحر کے بڑے چھوٹے مصرعوں کی غزل مرتب کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو مصرعے خواہ مختلف بحر کے ہوں، خواہ چھوٹے ہوں یا بڑے بہر حال انہیں اپنی ذات میں تنہا اور منفرد مصرعوں کا وہی مقام حاصل ہے جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے تاہم 'غزلیہ' کے اس حصے میں فارغ بخاری نے یہ اضافے ضرور کیے ہیں کہ مختلف بحر کے چھوٹے بڑے مصرعوں کو ایک خیال اور ایک کیفیت کے ہمراہ کچھ اس طرح

یہ کجا کیا ہے کہ مختلف بحرؤں کے باد صغزل میں بیتی اعتبار سے نظم آزاد کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اور گوارا اس لئے ہے بحرؤں کے امتداد کے باوجود پڑھنے میں جھٹکے محسوس نہیں ہوتے تاہم مصرعوں کی اپنی استقامت اور انفرادیت کی وجہ سے غزل کے اس پیرائے میں بھی 'غزلیہ' کا ایک اپنا مخصوص انداز موجود ہے۔

• ہواؤں کے لبوں پر بے ثمر شاخوں کا نوحہ ہے۔

• خدا چھپ چھپ کے کرتا ہے عبادت نوع انساں کی۔

• میں تنہائی کا چہرہ ہوں۔

• ہر سفر غزل نہیں

• تیلیوں سے خوب صورت ہیں تیرے چہرے کے رنگ

• رات دن پاگل ہو ایں ہیں ہماری ہمسفر۔

غزلیہ کا تیسرا ذینہ ڈیڑھ مصرعوں کی مربوط غزل کو سامنے لیتا ہے یہاں ایک تو

پورے مصرعے اور آدھے مصرعے ہیں اور روایات کی پابندی لازمی نہیں ہے دوسرے

ایک مصرعے کے بعد آدھے مصرعے کی گرہ بہر حال نامکمل خیال کو بڑھا کر مکمل کرتی ہوئی دکھائی دیتی

ہے۔ اردو نظم میں ایک مصرعے کے بعد کچھ الفاظ کے اضافے کے ساتھ مصرعے کو کچھ اور بڑھا

دینے سے متعلق ایک عنعنہ مستزاد پہلے سے موجود ہے۔ فارغ نے غالباً اسی روایت سے

شعوری یا لاشعوری طور پر استفادہ کرتے ہوئے مستزاد کے ایک مصرعے کو آگے بڑھانے کے

بجائے اسے ڈیڑھ مصرعے میں تقسیم کر کے غزلیہ کے ایک مخصوص پیرائے میں مربوط و مرتب کرنے

کی کوشش کی ہے اور یہ بلاشبہ ایک خیال اور ایک کیفیت کو ہم رنگ و ہم آہنگ کرنے کا ایک

خوشگوار تجربہ ہے۔

• لغزش پا سے بھی بن جاتے ہیں نقش پاکھی

آدی قطرہ بھی دریا کھی

و دھت کی انگلیوں میں سلگتا ہوا
ایک سگریٹ میں ہم
و آئینہ بھی تو چیزوں کا محتاج ہے
و ورنہ پتھر ہے یہ
و ترا پیار جیتے ہوئے آنسوؤں کیلئے
ایک رومل ہے۔
و ٹوٹ بھوٹ کے ڈر سے پھپھ کے بیٹھے ہنسے ایسے

”غزلیہ“ کا چوتھا پیرائے ایک ہی بحر کے مختلف تافیہ روین کے اشعار کی غزل سے
عبارت ہے۔ غزلیہ کے اس پیرائے میں دراصل اردو غزل کے پرانے رفیق فرو ہی کا جادو
جگانے کی کوشش کی گئی ہے۔ فرق یہ ہے کہ فردیات میں ہر شعر یا ہر فرد کو الگ الگ اپنے اپنے
مقام پر اہمیت حاصل ہے مگر غزلیہ کے اس پیرائے میں کسی ایک موڈ یا کیفیت کے زیر اثر
ایک ہی بحر کے مختلف اشعار یا فردیات کو غزل کی صورت میں یکجا کر دیا گیا ہے۔ غزلیہ کے اس
پیرائے سے غزل کی ایک کیفیت تو آگے بڑھتی ہے لیکن غزل میں ایک ہی زمین کی عدم موجودگی
کی وجہ سے ہر شعر یا ہر فرد کی اپنی منفرد حیثیت بہ طور فائق رہتی ہے۔ تاہم ایک ہی بحر کے مختلف
اشعار میں ایک ہی زیریں کیفیت کو نقطہ عروج تک پہنچانا بھی سجائے خود ایک نیا تجربہ ہے اور
اس اعتبار سے غزلیہ کا ایک اپنا پیرایہ بھی

ہے وہ عالم کہ صاف سنتا ہوں	زندہ لمحوں کے ٹوٹنے کی صدا
اسے میرے شہر مگر آنا بھی آباد نہ ہو	کہ تجھے دیکھوں تو جنگل نظر آئے فوج کو
خود بنا ہی میرا مقدر ہے	وہ سمندر ہو یا غلائیں ہوں
اسٹریٹ میں کو ہوا میں ترس گئیں	وہ خوشبوؤں کو لے گئی جوڑے میں بانہ کر

تستیاں بد لیں گی اپنے بال و پیر اب پرانے پیر میں بیکار ہیں
 "غزلیہ" کا آخری حصہ نثری نزل کے دو تجربات پر مشتمل ہے۔ فارغ نے نثری نزل 'نثری
 نظم کے شوق میں قلمبند کی ہے ایسا معلوم ہے کہ فارغ بنجاری 'غزلیہ' کے تجربات کی دھن
 میں منزل سے بھی آگے بڑھ گیا ہے۔ ابھی تو نثری نظم کا قاضیہ ہی طے نہیں ہوا۔ جب نثری نظم
 کا قاضیہ طے ہونے کا معاملہ قریب آیا تو خود بخود معلوم ہو جائے گا کہ یہ نثری نظم تھی یا نثری نزل
 فی الحال وہ مرحلہ خاصا دور ہے۔

کیا ادبی تحریکوں کا زمانہ ختم ہو چکا ہے!

اس بات سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا کہ ادبی تحریکوں کا زمانہ ختم ہو چکا ہے اگر اس بات کو تسلیم کر لیا جائے تو پھر یہ بھی ماننا پڑے گا کہ موجودہ دور میں ادب کی موت واقع ہو چکی ہے میں اس بات کو درست نہیں سمجھتا۔ اس لئے کہ زمانہ تو ماضی حال اور مستقبل سے عبارت ہے جو ایک مسلسل عمل کا نام ہے وقت کے ساتھ ماضی اپنا بہترین ورثہ حال کے سپرد کر دیتا ہے اور حال کی رگوں میں دوڑتا ہوا تندرست خون مستقبل کی توانائی اور صحت مندی کا ضامن بن جاتا ہے۔ ہر دور کی زندہ اور پائیدار حقیقتوں ہی کی بدلت ادبی تحریکیں وقت کی آواز بن جاتی ہیں لیکن کسی ایک دور کو زمانے کا مقام دینے سے بحث میں الجھن پیدا ہو جاتی ہے۔ جس طرح زمانے کی رفتار کبھی نہیں رکتی اسی طرح ادبی تحریکیں بھی کبھی ختم نہیں ہوتیں۔ البتہ یہ ضرور ہوتا ہے کہ بحث میں آسانی پیدا کرنے کے لئے ادبی تحریکوں اور ان کی ٹونوں کو دلوں کو مختلف ادوار میں تقسیم کر دیا جاتا ہے۔ لیکن اس کا مطلب ہرگز نہیں ہوتا کہ ہر دور کی ادبی تحریکیں اپنے دور ہی میں ختم ہو جاتی ہیں اور ان کا تعلق آنے والے دور کے ساتھ نہیں ہوتا۔ اگر یہ مان لیا جائے تو پھر ادب میں روایت کا مفہوم ہی ختم ہو جائے گا۔ یوں سمجھ لیجئے کہ ایک دور

کی ادبی تحریکیں دوسرے دور میں اپنا لباس بدل لیتی ہیں لیکن دوسرے دور کا سانچہ پہلے دور کی ٹی ڈی سے تیار ہوتا ہے جس میں ڈھل کر جب نئی ادبی تحریکیں ابھرتی ہیں تو ان میں ماضی کی بوباس بھی ہوتی ہے اور حال کی گرمی بھی ایک جز دوسرے جز کے ساتھ مل کر کل کی تعمیر کرتا رہتا ہے اور اسی کل کو ادبی تحریکوں کے مستقبل سے تعبیر کیا جاتا ہے یوں مختلف ادوار کی صورت میں ادبی تحریکوں کا زمانہ کبھی ختم نہیں ہوتا بلکہ کبھی سطح کے اوپر اور کبھی سطح کے نیچے ہمیشہ جاری و ساری رہتا ہے۔

ذرا ۱۸۵۷ء کے بعد کی ادبی تحریکوں پر ایک نظر ڈال کر دیکھتے ہیں سرسید احمد خان اور حالی کی ادبی تحریک کی بنیاد عقل یقین اور عمل پر رکھی گئی تھی جس کا تعلق اندر کی دنیا سے کم اور باہر کی دنیا سے زیادہ تھا اس لئے کہ سرسید احمد اور ان کے رفقاء ذات سے زیادہ کائنات کو اہمیت دیتے تھے نتیجتاً ان کی تحریک جذبے کی بجائے اپنے دور کی سماجی ضرورتوں اور سیاسی تقاضوں کا اظہار بن کر سامنے آئی۔ مگر عمل کے ساتھ ہی ردِ عمل کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا جو شبلی نعمانی اور محمد حنین آزاد کے ہاں جوش اور جذبے کی صورت میں ظاہر ہوا اس نیمِ رومانی تحریک نے سرسید احمد کی عقلی تحریک ہی کی کوکھ سے جنم لیا۔ ان دونوں تحریکوں کے ساتھ ہی اسی دور میں ایک تیسرا رجحان اور پہنچ کی صورت میں بھی سامنے آیا۔ اس رجحان نے سرسید احمد خان کی منطقی روش سے گریز کر اختیار کیا مآذ کا ردِ انکار کا پہنچ پھلکے اندازِ پیش کش سے رشتہ جوڑ کر سرسید تحریک کی شدت اور مقصدیت کو کم کرنے کی کوشش کی۔ آگے چل کر سرسید احمد اور حالی کی اصلاحی تحریک ایک طرف مولانا ظفر علی خان اور علامہ اقبال کی آوازوں میں پروان چڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ تو دوسری طرف شبلی اور آزاد کی نیمِ رومانی تحریک مخزن کے صفحات پر یوں اٹھانداڑھتی ہے کہ اس رسالہ کے ارد گرد رومانی فنکاروں کا ایک ہجوم دکھائی دینے لگتا ہے۔ نیمِ رومانی تحریک نقطہ خروج کی طرف بڑھتی اور ایک باقاعدہ رومانی تحریک میں ڈھلتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ۱۹۳۵ء تک کلاسیکی اصلاحی اور رومانی تحریکوں کے درمیان تصادم کی یہ فضا قائم رہتی ہے ۱۹۳۶ء

میں سیرت اور عالی کی عقلی اور اصلاحی تحریک ایک اور موڑ کاٹتی ہے۔ اور ادب کی ترقی پسند تحریک میں جذب ہو کر قومی آزادی کی نقیب اور ترجمان بن جاتی ہے۔ مگر اس کا رد عمل بھی ہو کر رہتا ہے اور حلقہ ارباب ذوق وجود میں آتا ہے۔ جو ادب میں فنی اور دماغی قدروں کو اپنا کمر ایک طرف لا شعوری طور پر دماغی تحریک کی پرورش میں سمجھتا ہے۔ تو دوسری طرف مغربی فکر و فن سے اپنا رشتہ استوار کر کے جدید ادب کا علمبردار بن جاتا ہے یوں ہمیشہ ایک دور کا ادب دوسرے دور کے ادب کو اپنا خون دیتا رہا ہے اور ایک ادبی تحریک سے دوسری ادبی تحریک جنم لیتی رہی ہے اب دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کیا قیام پاکستان سے اب تک ادبی تحریکوں کے آگے بڑھنے کا یہ سلسلہ جاری ہے یا اب ادبی تحریکوں کا زمانہ ختم ہو چکا ہے جس طرح سرسید کی ادبی تحریک اپنی حد سے بڑھتی ہوئی مقصدیت کی وجہ سے رُو بہ زوال ہو کر بالواسطہ طور پر دماغی تحریک کی ترقی میں مدد معاون ثابت ہوئی تھی اسی طرح ادب کی ترقی پسند تحریک انتہا پسندی کا شکار ہو کر ادب میں داخلی اور نفسیاتی رجحانات کو راہ دے گئی۔ لیکن مشکل یہ آپڑی کہ جس طرح ابتداء میں شبلی اور آزاد کی نیم رومانی تحریک سرسید اور عالی کی اصلاحی تحریک ہی کا رد عمل بن کر اُبھری لیکن بعد ازاں یہ دونوں تحریکیں دو مخالف سمت میں پہننے والے دھاروں کی صورت اختیار کرتی چلی گئیں اس طرح ادب برائے زندگی اور فن برائے فن کی تحریکیں بھی اگرچہ باہمی تصادم ہی سے پیدا ہوئیں لیکن اپنی اپنی انتہا پسندی کی وجہ سے ایک دوسرے کے قریب آنے کی بجائے دور ہوتی چلی گئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد اردو کی ادبی تحریکیں ایک دوسرے کو سمجھا لاندے سکیں اور توازن کھو کر ایک عرصے تک چھوٹی بڑی بے شمار گھنوں میں گرفتار رہیں اس لئے اگر کوئی دیر کے لئے ذہن میں یہ سوال اُٹھائے کہ کیا ادبی تحریکوں کا زمانہ ختم ہو چکا ہے؟ تو تعجب نہ کرنا چاہیے۔ مگر اس بات کو سچ ماننے کا مطلب تو یہ ہو گا کہ ہم ماضی کے بہترین ورثے کو اپنانے ہی سے انکار کر رہے ہیں ۱۹۴۷ء کے بعد اب برائے زندگی اور فن برائے فن کی تحریکیں جنم لیتی رہیں

پر پہل نکلے تیں " اور سوچنے کے رجحان کی طرح مختلف انداز میں آج بھی اس کا ردِ عمل ہونا ہی تھا آج ادبی تحریکوں کے ختم ہونے کی بات زیادہ تر ادیبوں اور فنکاروں کی جدید ترین پود کی طرف سے اُٹھائی جا رہی ہے جو یہ محسوس کر رہی ہے کہ اب فرد کی ذات کو ہر قسم کی پابندیوں سے آزاد ہو کر ملکی فضا میں سانس لینے کی ضرورت ہے ردِ عمل کی حد تک تو یہ احساس قدرتی ہے مگر تاریخی حقائق سے بے خبری اور توازن میں کمی کی وجہ سے جدید ترین اردو ادب میں اس تردیدی رجحان سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست نہ ہو گا کہ اب ادبی تحریکوں کا زمانہ ہی نہیں رہا کیوں کہ یہ رجحان تو غرضی اور نفسیاتی ہے جو اظہارِ ذات کے نام پر احساسِ کمتری کی تہوں سے ابھرتا ہے۔

ادبی تحریکوں کی اس مسلسل آویزش سے باشعور فنکاروں کے ذہن میں یہ حقیقت روشن ہو چکی ہے کہ ادب کو مختلف خانوں میں بند کرنے کا رجحان ادب اور زندگی دونوں کے لئے نقصان دہ ہے۔ اس کا خوشگوار ردِ عمل یہ ہوا ہے کہ ادب میں لغز بازی کا رجحان تقریباً ختم ہو چکا ہے اور ادب کی کلاسیکی اصلاحی اور رومانی تحریکوں میں مفاہمت اور یگانگت کی فضا پیدا ہو رہی ہے اور اردو ادب آہستہ آہستہ ایک ہموار سطح اختیار کرتا جا رہا ہے جو ادیب اور شاعر یہ سمجھ بیٹھے ہیں کہ چلو اچھا ہوا ادبی تحریکوں کا زمانہ ہی ختم ہو گیا اب اپنے لئے میدان کھلا پڑا ہے تو یہ ان کی شدید غلط فہمی ہے یہ اندازِ نظر تو اُسی وقت سے بے جان ہو چکا ہے جب ۶ ستمبر کے فوراً بعد ملک کے تمام فنکاروں نے یک زبان ہو کر یہ ثابت کر دیا تھا کہ انہیں اپنا کلاسیکی اصلاحی رومانی اور تہذیبی سرمایہ آج بھی عزیز ہے۔ ادبی تحریکیں آج بھی زندہ ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ آج یہ تحریکیں خارجی سطح پر بھی متحرک ہیں اور ان کی جڑیں وطن کی سرزمین میں دور دور تک بھی پھیلی چلی جا رہی ہیں۔ اس وسعت اور گہرائی کی وجہ سے اردو ادب کی تمام تحریکوں میں ایک امتزاجی شان پیدا ہو گئی ہے اور یہی اس دور کی امتیازی خصوصیت ہے۔

اقبال کے رازداں

اقبال نے اپنی زندگی میں ہی یہ کہہ دیا تھا۔
گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں
یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں

اقبال کی زندگی ہی میں ایسے مبصرین، ناقدین اور ترجمین پیدا ہو گئے تھے جو اقبال کے کلام اور پیغام کی روح رواں کو سمجھنے لگے تھے اور انہوں نے اقبال کے فلسفہ زندگی کو عام کرنا اور اس کی خوشبو کو ساری دنیا میں پھیلانا بھی شروع کر دیا تھا۔ انہیں میں پروفیسر نکلسن اور اسلم جیراج پوری بھی تھے۔ جب ۱۹۱۵ء میں مثنوی، اسرار خودی چھپ کر آئی تو پروفیسر نکلسن اور اسلم جیراج پوری بھی تھے۔ پروفیسر نکلسن، جن کے ساتھ اقبال نے یورپ کے زمانہ طالب علمی کے دوران خاصا وقت گزارا تھا۔ اس مثنوی سے اتنے متاثر ہوئے کہ انہوں نے مثنوی اسرار خودی کے مخاطب و مطالب سے ساری دنیا کو روشناس کرانے کے لیے اقبال سے انگریزی زبان میں اس کا ترجمہ کرنے کی اجازت چاہی ساتھ ہی علامہ اقبال سے اس تخلیق کے بارے

میں ان کے اپنے نظریات سے بھی استفادہ کرنے کی کوشش کی اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب نہ ہوئے۔ جہاں تنہا اسرار خودی کے ترجمے سے اقبال کا پیغام عقلی سرحدوں سے گزر کر کے بین الاقوامی سرحدوں تک پھیلتا چلا گیا وہاں اس ترجمے سے دوسرا فائدہ یہ ہوا کہ پروفیسر نکسن نے علامہ اقبال سے ان کی شاعری اور اسرار خودی کے بارے میں

حاصل کردہ مواد کو اسرار خودی، کے انگریزی ترجمے THE SECRETS OF THE SELF کے ابتدائیے میں اس طرح سمودیا کہ علامہ اقبال کے یہی نظریات، شاعر کے پیغام اور فلسفہ خودی کے سلسلے میں اٹھائے جانے والے تمام مباحثوں کی بنیاد بن گئے تفسیر اقبال کے سلسلے میں پروفیسر نکسن کی اس شہرہ آفاق کو ان معنوں میں دو آتشہ کہا جاتا ہے۔

در اصل اقبال کے قیام یورپ کے دوران ہی ان کے فکر و نظر میں انقلاب برپا ہو گیا تھا یہ بات ان کی تحقیقی تصنیف 'فلسفہ عجم' ہی سے ظاہر تھی مگر اسرار خودی، اور اس کے بعد رموز بے خودی، لکھ کر انہوں نے واضح طور پر جہاں ایک طرف مشرق و مغرب کے فلسفیوں، دانشوروں اور شاعروں سے اخذ و استفادہ کیا وہاں دوسری طرف اپنے نظریات کو خودی کی سان پر چڑھا کر، مشرق و مغرب کے مفکرین سے اعلانیہ طور پر اختلاف و انحراف بھی کیا۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال نے فلسفے، برگسان، گوٹے اور شیلے سے ایک حد تک قریب ہوتے ہوئے بھی بہت دور ہیں کہ وہ نہ تو فلسفہ وطنیت کے جذباتی ابال میں یقین رکھتے ہیں اور نہ ہی سامراجیت کے سحر سامری میں گرفتار ہونا چاہتے ہیں۔ وہ سامراجیت کے فلسفہ خود سے بھی بیزار ہیں اور حافظ کے فلسفہ سرمستی و عیش کوشی کو بھی مسترد کرتے ہیں حتیٰ کہ اپنے پیرومرد جلال الدین رومی سے تمام تر رہنمائی حاصل کرنے کے باوجود ان کے فلسفہ راہبانیت کو رد کر دیتے ہیں۔ اقبال کے فکر و فلسفہ کی تمام جڑیں قرآن میں ہیں۔ وہ قرآن کے ساتھ ساتھ، خدا کی واحدانیت اور رسول اکرم کی عظمت انسانی کو بھی سینے سے لگانا چاہتے ہیں۔ اس کیلئے وہ مغرب کے مفکروں اور میکاؤنی کے تازہ خداؤں کا بھرم کھول کر اور مشرق کے خرد پسندوں اور حال

پرستوں کا پر وہ چاک کر کے عقل و غرور کے نور کو یوں دل کے گداز اور روت کی روشنی سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ کہ کبہ دل، حرم مکہ بن جاتا ہے۔ عقل و غرور کے فاصلے ختم ہو جاتے ہیں وطنیت، بین الاقوامیت سے جا ملتی ہے۔ ہر فرد ملت کے مقدر کا ستار بن جاتا ہے اور اسے ار خودی اور رموز بے خودی یک جان و دو قالب ہو کر ایک ایسا درس جنون و آگہی دیتے ہیں ایک ایسا نغمہ جاوداں پھیلاتے ہیں جو صرف علامہ اقبال ہی سے عبارت ہے۔

علامہ اقبال کے فلسفہ خودی کی بنیاد تخلیق مسلسل اور مستقل جدوجہد پر ہے ان کے نزدیک کائنات کل نہیں بلکہ اس کا ہر جز کل کی طرف بڑھ رہا ہے۔ جتنقدر کوئی جز کل کوئی فرد جماعت یا کوئی ذات تشریف کائنات میں حصہ لیتی ہے اسی قدر کل کی تکمیل ہوتی ہے۔ اسی قدر خودی پر دال چڑھتی ہے۔ انسان تکمیل خودی کے اسی سفر میں خدا سے قریب تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ اور اپنی ذات میں تمام خدائی صفات جمع کر کے "تساعتوا با اخلاق اللہ" کا نام بن جاتا ہے۔

یہ کائنات ابھی نا تمام ہے شاید

کہ آ رہی ہے و مادم صدائے کن فیکوں

لیکن اقبال اپنی تکمیل خودی کی ساری جدوجہد میں اقرب الہی حاصل کرنے کے باوجود انسانی تشخص کو ذات الہی میں گم کر دینے کے قائل نہیں۔ وہ خدا کے انتہائی قریب۔ ہر گز بھی اپنی خودی اور اپنا تشخص برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان خدا کے قریب تر ہو کر ذات الہی میں جذب نہیں ہو جاتا بلکہ اس کے برعکس خدا کو خود اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔ اُسے ہنگام وصال میں بھی کیفیت فراق ہی مہر ہونا پسند ہے کہ اسی میں انسان کی عظمت بھی ہے اور اسی سے اُسے وہ گداز دل بھی نصیب ہوتا ہے جو اُسے ہر لحظہ بے قرار مگر آمادہ پیکار رکھتا ہے

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے

مومن کی یہ پہچان کہ گم اُس میں ہیں آفاق

عالم سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق

وصل میں مرگ آرزو ہاجر میں لذت طلب

میں طرح انسان قرب خدا کے باوجود، عالم فراق میں رہ کر اپنی آزادی کو برقرار رکھنا چاہتا ہے اسی طرح وہ حفظِ خودی کے لیے اپنے فکر و عمل سے مادیت کی ہر دیوار کو گرا دینا چاہتا ہے۔ وہ اسی لئے ایسی قوتوں سے ٹکر لے سکتا ہے کہ سچ کی قوتیں ہمیشہ اس کے ساتھ مل کر اس کی خودی کی حفاظت کرتی ہیں۔ حق و باطل کی اس معرکہ آرائی میں وہ جتنا خدا کے نزدیک ہوتا چلا جاتا ہے، اسی قدر اُس کی شخصیت کی تکمیل بھی ہوتی ہے اور اسی نسبت سے ایسی طاقتیں بھی پیدا ہوتی چلی جاتی ہیں۔ یوں آدمِ مادیت کی جگر بند لوہے سے آزاد ہوتا ہوا، اپنی خودی کی تکمیل کے ساتھ ساتھ اپنی شخصیت کی تکمیل کرتا ہوا، اپنی تمام تر جدوجہد میں زمان و مکال کو یوں اپنی خودی اور اپنی شخصیت میں تحلیل کر لیتا ہے کہ مکانی وقت کی قید سے نکل کر اور دورانِ خالص سے ہمکنار ہو کر ابدیت کی منزل کی طرف بڑھنا چلا جاتا ہے۔

گراں گرچہ ہے صحبت آب و گل خوش آئی ابے محنت آب و گل
ازل اس کے پیچھے ابد سامنے نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے
اقبال کے فلسفہ خودی کی تعلیم اس وقت تک نامکمل رہ جاتی ہے جب تک اسے آئینِ عشق سے مرتب کر کے پوری طرح اس کی تربیت نہ کر لی جائے۔ اقبال کے نزدیک عشق جذب و عمل کا دوسرا نام ہے جو اعلیٰ ترین انسانی اقدار کو اپنانا اپنا نصب العین مانتا ہے اور ان کے حصول کے لیے اپنے آپ کو اپنی تمام تر جدوجہد کے ساتھ وقف کر دیتا ہے یہ آئین عشق انسان کو تائیدِ الہی سکھاتا ہے۔ اُسے ضبطِ نفس اور خود آگاہی کی تعلیم دیتا ہے اور یوں تائیدِ الہی اور ضبطِ نفس کے مرحلوں سے گزرتا ہوا وہ نیابتِ الہی کے درجے تک پہنچ جاتا ہے اور خدائی صفات کو اپنے اندر سمو کر فکر و عمل، ذہن و دل اور جسم و روح کو

اپنی تکمیل خودی کی میزان توازن پر تول کر لازوال کر دیتا ہے۔ اسرار خودی اکا یہی وہ فلسفہ تھا جس نے پروفیسر نکلسن اور عہد اقبال کے بے شمار فہمنوں کو فکر اقبال کے حضور تسلیم خم کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اسی لئے تو پروفیسر نکلسن نے اپنے دیباچے میں یہ اقتباس نقل کیا تھا۔

HE IS A MAN OF HIS AGE AMAR

MAN IN ADVANCE OF HIS AGE
HE IS ALSO A MAN IN DISAGREEMENT WITH HIS AGE

مثنوی اسرار خودی کی اشاعت کے بعد اگر ایک طرف علامہ اقبال کو مسیح دوراں کا لقب عطا کیا گیا اور انہیں ایک ایسی عہد آفریں شخصیت قرار دیا گیا جو اپنے وقت سے پہلے نمودار ہو گئی تھی اسی لیے اُسے اپنے عہد کی رسوم و روائیات سے ہٹ کر انقلاب آفریں راستے کا انتخاب کرنا پڑا تو دوسری طرف اس فکری انقلاب کے راستے پر چلنے کی پاداش میں علامہ اقبال کو شدید رد عمل کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ اپنے مقالے مثنوی اسرار خودی میں جناب اسلم جیراج پوری نے اسی شدید رد عمل کا احاطہ کرتے ہوئے جہاں مثنوی پر ہونے والے تمام اعتراضات کا جواب دیا ہے وہاں علامہ اقبال کے افکار کی روشنی میں مثنوی اسرار خودی کے مفہام و مطالب کی صحیح سمت میں نقاب کشائی بھی کی ہے۔ دراصل مثنوی اسرار خودی کے خلاف یہ سارا طوفان اس لئے اٹھ کھڑا ہوا تھا کہ علامہ اقبال نے مثنوی میں حافظ و افلاطون کا ذکر ان کے فکر و فلسفہ سے اصولی اختلاف کی بنا کر بڑے گوسفند کہہ کر کیا تھا۔ اگرچہ اصولی طور پر بات غلط نہ تھی۔ فلسفے کے تدبیر کی ارتقا میں افلاطونی فلسفے سے اختلاف، اقبال سے پہلے بھی ہو چکا تھا۔ اور خواجہ حافظ کے بارے میں اقبال سے پہلے بادشاہ عالمگیر اور حالی اپنے مفہوم کے اعتبار سے اسی قسم کے رویے کا اظہار کر چکے تھے مگر حافظ و افلاطون کے بارے میں اقبال کا دو ٹوک انداز، معترضین کو پسند نہ آیا۔ خان بہادر پیرزادہ، مظفر احمد صاحب

مخلص بنعلی نے اسرار خودی کے جواب میں راز خودی لکھ کر علامہ اقبال کی خبر لی اور مولانا حکیم فیروز الدین طفرائی نے رسالہ لسان الغیب شائع کر کے شعر اور تذکرہ نگاروں کے حوالوں سے حافظ علی مدح سرائی اور اقبال کی تنقید میں شریعت کر دی۔ مگر قبول پر وہ فیصلہ کن علامہ اقبال نے یہ سمجھ کر کہ اسرار خودی میں حافظ و افلاطون کے نقطہ نظر سے اصولی اختلاف کی پیش کاری سے اُن کا مقصد پورا ہوتی چکا ہے۔ اسرار خودی کے دوسرے ایڈیشن میں اُس حصے کو حذف کر دیا تھا۔ جس میں حافظ و افلاطون کا ذکر انتہا پسندانہ انداز میں کیا گیا تھا یوں ثنوی اسرار خودی کے خلاف یہ طوفان تھم گیا تاہم جناب اسلم جیرانچ پوری صاحب نے جہاں علامہ اقبال کے اصولی اختلاف کو اصولی انداز میں مثبت طریقے سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہاں ایک آدھ جگہ خود علامہ اقبال سے اختلاف بھی کیا ہے۔ یہ اختلافی مقام وہ ہے جہاں علامہ اقبال عرفی کو حافظ کے مقابلے میں مقام فنیلت عطا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن حیرت اس وقت ہوتی ہے جب جناب اسلم جیرانچ پوری خود بھی اُردو شاعری اور شعر مجسم کے بارے میں کلیم الدین احمد کی طرح اسی انتہا پسندی کا اظہار کرتے ہیں جس کے بارے میں عرفی و حافظ کے سلسلے میں وہ خود اقبال پر معترض ہیں وہ کہتے ہیں۔

”حقیقت یہ ہے کہ ہماری شاعری خودِ جمال ہے، خبر عیسیٰ نہیں ہے۔ اس کے چند مخصوص عنوانات ہیں جن کو واقعیت سے کوئی سروکار نہیں۔ انہی کو شعرا الفاظ کے نئے نئے لباس میں پیش کرتے ہیں۔“

پیرزادہ صاحب نے خواجہ حافظ کے جوش حمایت میں اقبال کی خودی کو بھی خود سری کے مترادف قرار دے دیا تھا۔ اسلم جیرانچ پوری صاحب نے ایک تو علامہ اقبال ہی کے الفاظ میں فلسفہ خودی کی وضاحت کر کے بات صاف کر دی ہے اور دوسرے اس کے پس منظر کی تشریح کر کے ثنوی اسرار خودی کا تخلیقی جواز فراہم کر دیا ہے۔ خودی کی تفہیم کے بارے میں علامہ اقبال کے الفاظ یوں ہیں: ”خودی کو مغبی غرور میں نے استعمال نہیں کیا ہے بلکہ اس

کا مشہور محض احساس نفس یا تعین ذات ہے " اور اب مثنوی کا تخلیقی جواز دیکھئے ۔

"اہلیت یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی حکیمانہ طبیعت نے جب مسلمانوں کے تنزل کے اسباب و علل دریافت کرنے کی طرف توجہ کی تو یہ سراغ پایا کہ امت اسلامیہ سے قوتِ عمل فنا ہو گئی اور جو عمل ولولہ اور جوشِ سلف میں تھا وہ خلف میں نہیں رہا اور چونکہ ترقی کا مدار عمل پر ہے اس لیے پھر اس قوتِ عمل کو زندہ کر کے ہم ترقی کر سکتے ہیں ۔ اس قوتِ عمل کے احیا کے لیے ضروری ہے کہ ہم کو اپنی ہسی کا بھی احساس ہو ۔ اسی نظریے کی تعلیم کے لیے انہوں نے یہ مثنوی لکھی " جناب اسلم جیراج پوری صاحب کے مقالے کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جہاں انہوں نے تصوف اور مسئلہ عینیت کی بحث چھیڑ کر تصوف کے بارے میں علامہ اقبال کے رویے کی انہی کے الفاظ سے وضاحت کی ہے ۔ علامہ اقبال کے خیال میں مذہبِ اسلام ایک حقیقی پیغامِ عمل ہے ۔ باوجود پیرو اسلام ہونے کے موجودہ مسلمانوں میں جو مجموعہ ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان پر ایک بیرونی عنصر مذہبی رنگ میں آکر غالب ہو گیا ہے اور وہ تصوف ہے اسی کے مسئلہ فنا اور نفس کشی نے مسلمانوں کی قوتِ عمل کو باطل کر دیا ہے ایسی وجہ ہے کہ علامہ اقبال فلسفہ خودی پر اصرار کرتے ہیں اور تصوف کے بارے میں اپنے رویے کی یوں وضاحت کرتے ہیں ۔ "قرآن پر تنہا بر کرنے اور تاریخِ اسلام کو پٹھن سے مجھے معلوم ہوا کہ میں غلطی پر تھا تصوف اور فلسفہ یورپ بھی غلط ثابت ہوا ۔ اس واسطے میں نے تصوف کو ترک کر دیا ۔ اس طرح جناب اسلم جیراج پوری کے الفاظ میں " ہم ادست کے عقیدے نے ایک ایسی ہم گیر عینیت کی بنیاد ڈالی کہ ہر ہر ذرہ عین آفتاب ہو گیا اور خالی و مخلوق متحد ہو گئے لیکن عقیدہ وہی صحیح ہے جس کی بنیاد علمِ یقینی پر ہو ، محض رسمی عقیدہ عیارستان بازارِ تحقیق میں کوئی قیمت نہیں رکھتا " علامہ اقبال نے فلسفہ تصوف اور فلسفہ عینیت کی نفی کر کے اصرار خودی کے وسیلے سے مسلمانوں کو از سر نو قرآن کے سرچشموں سے سیراب ہونے کا درس دیا اور یہی مثنوی اسرارِ خودی

گر تومی خواہی مسلمان زیتین نیست ممکن جُزبہ قرآن زیتین
 صوفی پشیمین پوشش حال مست از شراب نغمہ قوال مست
 آتش از شعر عراقی دروشش در نہ می سازد بقرآن محفلش

عبدالمجید سالک فکر اقبال میں لکھتے ہیں " ۱۹۰۹ء سے ۱۹۱۸ء کی وہ سالہ مدت میں علامہ اقبال کے فکر کے دو شعبوں نے نہایت واضح اور معین راہ عمل تجویز کر لی، ایک خودی اور دوسرے بین الاقوامی نظریہ، اسرار خودی اور رموز بے خودی میں بار بار اس بات پر زور دیا کہ چین سے لے کر امریکہ تک سب مسلمان بھائی بھائی ہیں لہذا ان کو وطنیت کی لغت سے محترز رہ کر پوری طرح متحد رہنا چاہیے۔ اپنی عمر کے آخری دس سالوں میں تو علامہ اقبال نے اپنے آپ کو اسلام کے لیے وقف کر دیا تھا۔ ترکوں اور عربوں کے مابین فرنگیوں نے جس منافرت اور دشمنی کے بیج بوئے تھے علامہ کی منکرانہ بصیرت نے اُس کے تباہ کن اثرات کو بھانپ لیا تھا۔ وہ صاف صاف دیکھ رہے تھے کہ قوم حجاز کے باہمی خلفشار کے نتیجے میں عالم اسلام مجموعی طور پر اور عرب دنیا انفرادی طور پر انتہائی خطرناک مستقبل سے دوچار ہوں گے۔ یہ اندیشہ حرف بہ حرف صحیح ثابت ہوا۔ اقبال رائل کمیشن رپورٹ کو فلسطینیوں کے لیے کم اور عالم اسلام کے لیے زیادہ تباہ کن تصور کرتے تھے بلکہ ان کی دور رس نگاہوں میں اسرائیلی ریاست کا منصوبہ عالمی امن و سلامتی کے لیے مستقل خطرہ بننے والا تھا۔ جو ابھی یہی کہ علامہ اقبال کی وفات کے دس ہی سال بعد یہودیوں نے تل ابیت میں عارضی اسرائیلی حکومت قائم کر لی اور یوں عربوں کے معاشی استحصال اور یورپ کی صنعتوں کے فروغ کے لیے سیاسی طور پر راہ ہموار کر لی گئی۔ اس طرح جمال الدین افغانی کا پان اسلام ازم کا تصور بظاہر چمکا چور ہو کر رہ گیا لیکن دوسری طرف یہ معجزہ بھی کچھ کم نہ تھا کہ کم و بیش اسی زمانے میں کرہ ارض پر مملکت خدا داد پاکستان کا ظہور بھی عمل میں آیا۔ یہ شاعر مشرق کے تصور خودی کی عملی تعبیر تھی۔ سامراجیوں نے پچیس سالوں میں اس تعبیر کو غلط ثابت کرنے کی کئی کوششیں کیں حتیٰ کہ

مملکتِ پاکستان کو دویم کر دیا گیا مگر ہر سانچے اور ہر ابتلا کے بعد پاکستانی عوام اپنے ملک ملت اور اپنی آزادی و خود مختاری کے تحفظ کے لیے پہلے سے بھی زیادہ کمر بستہ ہوتے چلے گئے۔
پروفیسر نکسن نے اسرارِ خودی کے دیباچے میں استفسار کیا تھا۔

REMAINS TO BE SEEN IN WHAT DIRECTION

THE AWAKENED ONES WILL MARCH

مگر کون نہیں جانتا کہ آج پاکستان، عالمِ اسلام اور تیسری دنیا کے ساتھ انہی طور پر اپنی تقدیر وابستہ کر چکا ہے جس کا خاکہ علامہ اقبال نے اپنی زندگی میں پیش کیا تھا۔ جمال الدین افغانی کا خواب جسے علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں دیکھا تھا اور قائد اعظم نے جسے پاکستان کی صورت میں ایک زندہ جاوید صورت دے کر دنیا کے نقشے پر ابھار دیا تھا۔ آج وہی پاکستان ایشیا، افریقہ اور مشرق وسطیٰ کا دل بن کر دھڑک رہا ہے۔ اسی دھڑکن کی رہنمائی میں آج نیل کے ساحل سے لے کر تاجک کا شغریہ بھی ایک آواز بلند ہو رہی ہے۔

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
روحِ امم کی حیات کش مکش انقلاب
صورتِ شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم
کرتی ہے جو ہر زمان اپنے عمل کا حساب

مجید امجد، محیطِ وقت کا شاعر

مجید امجد نے ۱۹۳۶ء کے گرد و پیش اس وقت شاعری کا آغاز کیا جب اردو ادبیات میں ترقی پسند تحریک اور جدید ادب کی تحریک دونوں راہ پا چکی تھیں۔ اگرچہ مجید امجد کی شاعری بھی انہی تحریکات کے جوہر میں پروان چڑھ رہی تھی مگر مجید امجد کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ وہ ان تحریکات کے انتہائی عروج کے زمانے میں بھی کسی تحریک سے براہ راست اور عملی طور پر وابستہ نہیں ہوا لیکن اپنی گریز پائی کے باوجود وہ دونوں بڑی تحریکوں کا مسلسل گہری نظر سے مطالعہ کرتا رہا۔ اور اُسے جس تحریک میں جتنا سچ نظر آیا اس نے کمال فراخ دلی سے اسے اپنی شاعری کے دامن میں سمیٹ لیا۔ یوں اس کی شاعری ہر طرف کے تعصب، انتہا پسندی اور تنگ نظری سے محفوظ رہی۔ وہ اپنی کشادہ دلی اور فکری تنوع پسندی کے اعتبار سے ترقی پسند بھی تھا اور اپنے اظہارِ ارادہ کے نوبہ سانچوں اور پیرائیوں کے لحاظ سے جدید بھی تھا۔ دراصل مجید امجد کی شعری تحریکات سے وابستگی اس کی ذات کے حوالے سے تھی۔ وہ ایک ایسا منصوبہ تھا جو نمود و نمائش سے زیادہ اپنی ذات کی عدالت میں کھڑے ہو کر اپنے خمیر کے رو برو کلمہ حتیٰ کہ لفظ کو ترجیح دیتا

تھا یہی وجہ ہے کہ مجید امجد کی زندگی میں اس کی پکار اس کی ذات کی عدالت ہی میں اپنا
سر پھوڑتی رہی مگر جب اُس کی روح قفسِ عنقریب سے پرواز کر گئی تو اس کے ساتھ ہی اُس
کی گہری نگہیر آواز بھی ذات کی عدالت سے نکل کر روحِ کائنات سے ہم آہنگ ہوتی چلی گئی اور
اب جو وقت جاتا ہے یہ آواز بھر دل پر دستک دیتی ہوئی ہر ضمیر کا دروازہ کھٹکاتی ہوئی شرق
و مغرب پر محیط ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اور مجید امجد اپنی ذات میں ایک ایسی انجمن بنتا چلا جا رہا
ہے جہاں سلطنتِ غم اور آئیمِ طرب دونوں ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔

نہ کوئی مشرق

نہ کوئی مغرب

مگر وہ اک زمینِ مراتب

جو ان گنت بے زباں غلاموں کی ٹوٹی پسلیوں پہ کھنچی ہزار کفنِ دروہاں
خداؤں کے بوجھ سے کچکچ رہا تھا
اور آج بھی اک وہی ترازو کہ جس میں زنجیر پوشِ روحوں کے شعور اندام
دستِ قہار و پیمبرِ نیک اٹکتا رہا ہے میں
اگر یہی تھا نصیبِ دوراں — یہ نالہ غم یہ اک مسلسل خروشِ انہوہ یا بھولاں
ازل کی سرحد سے نسلِ آدم کی یہ کراہیں جو روز و شب کے عمیقِ سنہاڑوں سے
پیہم ابھر رہی ہیں

یہ چشمِ ولب کے فسانے سرِ شک و شیون

اگر مقدر ہی تھا اپنا تو یہ مقدر — یقین مانو — اٹل نہیں تھا

(مشرق و مغرب)

شہر در شہر منادی ہے کہ اے خندہ فردشانِ حیات
 ہر بھی رونے کے آئین میں کھلا ہے پین امہ کانات
 نہ کوئی سلطنت غم ہے نہ اقلیم طرب
 زندگی ہی فقط آئین جہاں بانی ہے
 جانے کس تیرہ افق سے یہ گٹھاؤں کے تھرکتے سائے
 ماہیالوں کے چمکتے ہوئے سینوں سے تھر کر آئے
 ساتھ لے کر وہ خنک موج، نمازیں جھونکے
 جن کی زد میں مری پتی ہوئی پیشانی ہے۔
 اپنے سینے میں جگا کر انہی دردوں، انہی یادوں کے فسوں
 پھر تمناؤں کے تصویر کدے میں نگراں بیٹھا ہوں
 سامنے صفحہ صد رنگ، رموز گوہنیں
 کاپتی انگلیوں میں موقلم مانی ہے۔

مجید امجد کی شاعری میں، اس منزلِ نمائی کا سراغ اس کے فن میں رواں دواں پنہاں
 و نمایاں ردیوں سے لگایا جاسکتا ہے۔ مجید امجد کی شاعری کا بنیادی رویہ یہ ہے کہ وہ فکر یا
 کائنات کی بات بھی اپنے دل یا ذات کے وسیلے سے کرتا ہے۔ وہ خارجی سچائیوں کو داخلی جذبوں
 کی سان پر چڑھا کر ان میں تلوار کی سی کاٹ پیدا کر دیتا ہے۔ یوں جب وہ اپنی داخلیت کی سر زمین
 سے جست لگا کر خارجیت کی طرف بڑھتا ہے تو اس کے فکر و فن میں دو واضح ردیوں کی نمود ہوتی
 ہے۔ ایک طرف وطن سے شدید وابستگی کا رویہ ابھر کر سامنے آتا ہے تو دوسری طرف فطرت
 سے شیفتگی کا اظہار اس کی ارضی محبت کا حصہ بن کر اس کی شاعری میں درد و کرب کے ساتھ
 ساتھ تازگی اور مٹھاس گھول دیتا ہے۔ اس طرح شاعر کے ہاں احساسِ خزاں کے ہر کاب قافلہ

بہار کا سفر مسلسل جاری و ساری رہتا ہے۔ ذات، ارضیت اور فطرت کے اس سگونہ عمل سے گزر کر شاعر کا تئناظر فکر و فن پھیلتے پھیلتے مشرق و مغرب پر محیط ہوتا چلا جاتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ مشرق و مغرب کے اس سفر میں شاعر اپنے آپ کو ماضی، حال یا مستقبل کے کسی مخصوص نقطہ نظر یا آئیڈیالوجی کے تابع رکھنا نہیں چاہتا بلکہ وہ خود صدیوں کی چٹکی میں پستا ہوا فرد کی جدوجہد میں گرد اڑاتا ہوا، انواع انسان کی محبتوں اور نفرتوں کے ستم سہتا ہوا دورانِ وقت کا حصہ بن کر مشرق و مغرب کو اپنی پلیٹ میں لے لیتا ہے۔ دورانِ وقت اور تاریخ کی آہٹوں کے ہم کاب مشرق و مغرب کا یہ سفر طے کرنے کے بعد اس کے ہاں ایک ہمہ گیر اور ہمہ جہت رویے کی نمود ہوتی ہے۔ یہ رویہ اس کی شاعری میں دورانِ مسئلہ کا رشتہ دورانِ خالص سے اس طرح استوار کرتا چلا جاتا ہے کہ اس کا فکر و فن زمان و مکان پر محیط ہوتے ہوئے خود وقت بن جاتا ہے۔ یہی مجید امجد کی شاعری کا نقطہ عروج ہے اور یہی منزل سر کرتے کرتے وہ یوں ہم سے جدا ہوا ہے کہ خود منزل نما بن گیا ہے۔ اس طرح ہزاروں کڑیاں جھیل کر شبِ رفتہ کا سفر طے کرنے والا یہ مسافر شبِ رفتہ کے بعد رختِ سفر باندھنے والے مسافروں کے لیے تلواروں کی سی دھار رکھنے والی بے شمار کرنوں کی لازوال روشنی چھوڑ گیا ہے

۵

بیس برس سے کھڑے تھے جو اس گاتی نہر کے دوار
جھولتے کھیتوں کی سرحد پر بانگے پہرے دار
گھنے سیانے، چھاؤں پھڑکتے، بورلہ سے چھتار
بیس ہزار ہیں بک گئے سارے میرے بھرے اشجار
جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا، ایک عجیب طلسم
قاتل تیشے چیسے گئے، ان سادنتوں کے جسم

آج کھڑا کہیں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار
اس مقتل میں صند اک میسری سوچ بہکتی ڈال
مجھ پر بھی اب کا ہی ضرب اک اے آدم کے آل
(توسیع شہر)

اگر اس مقدس زمیں پر مراخوں نہ بہتا
اگر دشمنوں کے گرانڈیل ٹینکوں کے نیچے
مری کڑکراتی ہوئی ہڈیاں خندقوں میں نہ ہوتیں
تو دوزخ کے شعلے تمہارے معطر گھروندوں کی دہلیز پر تھے
تمہارے ہر اک ہیش قیمت اثاثے کی قیمت
اسی سرخ مٹی سے جس میں میرا ہونج گیا ہے

(سپاہی)

یہ بات کیا کہ ترسے بے خزاں خزانوں سے
جو کچھ ملاجی ہے مجھ کو تو اک یہ ریزہ درد
میں جس کی جھولی میں کھسکیاں تیسے شعلوں کے

یہ روحیں ہیں بھسے، ذہنی جسم، آہنی سائے
انہی کے گھیرے میں ہیں اب یہ بستیاں یہ دیار
کہیں یہ سائے جو پتھرائی آرزوں کو
نہ اب نہ ان کی نشش بن کے گدگداتے ہیں

مری لگن کو نہ ڈننے لگیں میں ڈرتا ہوں
کہیں یہ سائے، یہ کچھڑ کی موڑیں، جن کے
بدن کے دھبوں پہ زخمتِ حریر کی سبب بھین
مری کرن کی نہ چھب لوٹ لیں میں ڈرتا ہوں

نہیں یہ ہونہ سکے گا، جویوں ہوا بھی تو پھر؟
نہیں ابھی تو یہ اک سانس، ابھی تو ہے کیا کچھ
ابھی تو جلتی حدوں کی حدیں ہیں لامحدود
ابھی تو اس مرے سینے کے ایک گوشے میں
کہیں لہو کے تریڑوں میں، برگِ مرگ پہ اک
کوئی لرزتا جزیرہ سا تیرتا ہے، جہاں
ہر اک طلبِ تبری دھڑکن میں ڈوب جاتی ہے۔
ہر اک صدا ہے کوئی دور کی صدا، مرے دل
مرے خدا، مرے دل

(مرے خدا، مرے دل)

اپنے فکر و فن کے اس طویل سفر میں جمید امجد نے ہیئت کے بھی کئی تجربے کئے ہیں۔ اُس نے
اپنے فکری و فنی تدریجی ارتقا میں پابندِ نظم، نظم آزاد، نظم معراستھی، گود آرمایا ہے اور اپنی فکری کشادگی
کے ساتھ ساتھ نظم کے ان سبھی ہیئتی سانچوں کو اس طرح وسعت عطا کی ہے کہ اس کے نو پذیر فکر و
فن کے بطن سے ہویدا ہو کر نئے نئے رموز و مفہم تشبیہات و استعارات، علامات و مجازات اور
نقوش و الفاظ کا خزانہ اس کے قریاس و قلم کے دامن میں سماتا چلا گیا ہے، یہاں تک کہ نظم کے

ساتھ ساتھ مجید امجد کی غزل بھی اس خزینے کو اپنے سینے میں سموٹے ہوئے ایک نئے جہان اطہار معانی کی سمت کشائی کر دیتی ہے۔

بڑے سیتے سے دنیا نے میسر دل کو دے
وہ گھاؤ جن میں تھا سپحائیوں کا چرکا بھی
یہ آنجیں، ہنستی و فائیں، یہ پلکیں، بھکتے خلوص
کچھ اس سے بڑھ کے کسی نے کسی کو سمجھا بھی !
مجھے ڈھکی چھپی ان بوجہی الجھنوں سے ملا -
چچی تلی ہوئی اک سانس کا بھروسہ بھی

مجید امجد کی شاعری کا آخری دور اپنے اطہار کے اعتبار سے خصوصیت کے ساتھ لائق توجہ ہے۔ اس دور میں شاعر نے جہاں وقت کو اپنی ذات میں سمو کر کون و مکان کے فاصلوں کو اپنے فکر میں سمیٹ لیا ہے وہاں کائنات کے لبوں سے رستی ہوئی ہزار پہلو گفتگو کو اپنے دل کی دھڑکنوں کا مکالمہ بنا کر نظم و نثر کی دوریاں ختم کرنے کی بھی بھرپور کوشش کی ہے۔ اگرچہ مجید امجد کے آخری دور کی ساری آزاد نظمیں کسی نہ کسی بحر اور وزن میں ضرور ہیں مگر نثری نظم کے دیوانے ان سے نثری نظم کا لطف اٹھاتے ہیں تو وزن و بحر کے شیدائی ان سے نظم آزاد کے ہلکے سے لیتے ہیں مگر میسر نزدیک مجید امجد کے ہاں نظم و نثر کے ملاپ کا یہ تجربہ اس لیے بلیغ اور منفرد ہے کہ نظم و نثر کی اس یکجائی میں زماں و مکان اور ذات و کائنات کی ہم آہنگی، دل بن کر دھڑک رہی ہے۔ اپنے پاس تو صرف اک یہ آواز ہے جس کے آگے کوئی بھی دیوار نہیں ہے۔ سن سے تمہارے پاس پہنچ جاتی ہے۔

اس آواز میں مزدوروں کے سارے غیر مقطر زہریں، اس کا برا نہ مانو
کبھی کبھی جی میں آئے تو سن لو (آواز کا امرت)

منظور عارف کی نظمیں شاعری - منزل بہ منزل

انسان اس دنیا میں آنے کے بعد سب سے پہلے ابدی سچائیوں کی تلاش ماں کی گود اور آغوشِ فطرت ہی میں کرتا ہے۔ محبت کا وہ معیار جو اُسے ماں کے دُلا اور نظماً نظر کے توازن میں نظر آتا ہے وہی اس کا مطمح نظر بن جاتا ہے اور جب وہ اسی پیار اور توازن کے سہارے چلنے کا فن سیکھ لیتا ہے کائنات کے اسرار و رموز کا کھوج لگانے کے لئے انہیں گہری نظر سے دیکھتا ہے تو جہاں وہ ان کے اعتدال و توازن اور حرکت و عمل کے سانچوں میں ڈھل کر جینے کا قرینہ سیکھتا ہے۔ وہاں اپنی عملی زندگی میں معاشرتی اور سماجی ناہمواریوں کو دیکھ کر اس لئے سراپا احتجاج بن جاتا ہے کہ یہ ناہمواریاں مادرِ ارض کے خلوص اور فطرت کی ابدی صداقتوں کی نفی کر رہی ہوتی ہیں۔ ایک سچے شاعر اور ایک پر خلوص انسان کی طرح منظور عارف کی اوائل شاعری کا زمانہ بھی انہی ہمواریوں اور ناہمواریوں کی کشمکش اور آویزش ہی کا آئینہ دار ہے۔ وہ اگر ایک طرف نظامِ فطرت کے ازلی وابدی قوانین کے تابع رہ کر حرکت و حرارت کو ارتقا کے حیات کا بنیادی اصول مان کر دنیا سے نکل کر دُفن میں پہلا قدم اٹھاتا ہے تو دوسرے ہی قدم پر فطرت کی گود میں پروان چڑھتا ہوا اُس کا شعور کائنات کی ابدی سچائیوں پر مہرِ تصدیق ثبت کرنے کے لئے منظرِ ہر فطرت ہی سے وہ

ثبوت بھی فراہم کرلاتا ہے جن کو جھٹلانا کائنات کی بنیادی صداقتوں کو جھٹلانے کے مترادف ہے۔ پہلی نظر میں وہ ان بنیادی صداقتوں کو یوں دیکھتا ہے کہ یہ ندیاں جو رواں ہیں اگر ٹھہر جائیں سمندروں کی بھری چھاتیاں اتر جائیں (جاڑے) اور دوسری نظر میں ان سچائیوں سے انحراف کرنے والوں پر اس طرح طنز یہ شعور کی مدد سے دار کرتا ہے۔

بادل کو کیسے زنجیریں پہنا ڈگے
آندھی کو کیسے جھونکوں سے روک سکو گے

ریت کی دیواروں سے کب سیلاب رکے ہیں
کمزوروں کے آگے کب شہ زور جھکے ہیں (روک تھام)
جب منظور عارف کے اس طنز یہ شعور کا اتق پھیلنے لگتا ہے تو وہ ارض و طن پر بھی اور آسمان کی وسعتوں میں بھی بڑے بڑے سوالات سے دوچار ہو جاتا ہے اگر وہ ایک طرف جدوجہد آزادی کی ملکی تاریخ کے تناظر میں قصہ خوانی کا تاریخی مقام منتخب کر کے اور سامراج کے خلاف بغاوت کا علم بلند کر کے یادگار شہیداں کو اپنا نذرانہ عقیدت پیش کرتے کرتے قوموں کی حیاتِ جاوداں کے لئے اس اہم نکتے کو دریافت کر لیتا ہے کہ

شہید ساری قوم کا ہے اک گروہ کا نہیں
وہ مرد کیا جو شان کا نہیں شکوہ کا نہیں

تو دوسری طرف اپنے اسی علمِ احتجاج کے سائے میں اتنا آگے بڑھ جاتا ہے کہ اقبال کے جلو میں چلتا ہوا کرف ارض پر پھیلے ہوئے انسانی استعمار اور سماجی ناانصافی

کے گھٹا لوٹپ اندھیروں میں اتنی زور سے پکارا اٹھتا ہے کہ جیسے بندہ خدا کے مقابل آکر شرف انسانیت کو اس لئے عظیم تر قرار دے رہا ہو کہ تو شب آفریدی، چراغ آفریدم کے مصداق، انسان صدیوں کے اندھیروں کو پاٹ کر بھی آج تک استعمال اور نا انصافی کے باوجود خدا کے تخلیق کردہ جہانِ معنی کو دریافت کرنے، باطل کی قوتوں کے ساتھ لڑنے اور کائناتِ فکر و فن کو نکھارنے اور سنوارنے کی۔

کوشش میں بہت تن مصروف ہو۔

میں نے محنت بھی کی میں نے کوشش بھی کی، پھر بھی بھوکا رہا، کیا یہی تیرا انصاف ہے
اے مرے دادگر

یا مجھے رزق دے یا مرے پیٹ میں نور بھر، در نہ اپنی غلامی سے آزاد کر
کچھ تو کہ در نہ میں تنگ آکر کہیں تجھ سے انکار ہی کر نہ دوں
اور اچھا برا جو مرے جی میں آئے کروں
لیکن اے رب کون دمکاں

یہ جہاں - ! (اجتہاج)

منظور عارف کے پہلے دور کی ان نظموں میں ایک ایسے نوجوان کا اجتہاج ملتا ہے جو
شبِ عرب و عجم، راہبر قوم اور شاعرِ ارض و وطن کے بنائے ہوئے راستے پر بڑے
خلوص سے گامزن ہے مگر جس کے رد و رد و حسانی، سیاسی اور فکری و فنی
رہنماؤں کے نام لیواؤں نے اس طرح اسلامی جمہوریت اور بھائی چارے کے نام
پر ملوکیت اور شہنشاہیت کے تاج پہن رکھے ہیں کہ بے رحم سیاست کہ اس
بیدادگری میں خلقتِ فاقہ کشی، ناداری، عریاں بدنی کے ایسے آشوب مسلسل
میں مبتلا ہے کہ ایک نئے وطن میں، نئے تقاضوں کا خواب، سلطانی جمہور کے عنصرِ نو
کے ابھرتے ہی ریزہ ریزہ ہو کر رہ گیا ہے۔ یہ وہی دور تھا جب فیض یوں پکار

اٹھاتا تھا ہے

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو نے کہ
چلے تھکے مار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

ساحر نے ان الفاظ میں پیش گوئی کی تھی ہے

یہ شاخ گل کہ جسے ظلمتوں نے پالا ہے
جو پھل سکی تو شراروں کے پھول لائے گی

نہ پھل سکی تو نئی فصل گل کے آنے تک
ضمیر ارض میں اک زہر چھوڑ جائے گی

اور ندیم یوں بیچ اٹھاتا تھا ہے

ایک آفاق گیر سناٹا
زندگی زندگی پکاہت ہے
ٹپٹاتا ہے اپنے ہونٹوں سے
موت کی پیڑیاں اتارتا ہے

منظور عارف ایک ایسا نوجوان تھا جو اپنی سبھا سال کی روایات کے جلو میں سایہ
محمدؐ کی آغوش میں پلا تھا جس نے اقبال کے مکتب سے خودی کا درس سیکھا تھا، جو
ایک نڈر طالب علم کی طرح قائد اعظم کے نوشق نگر پر خلوص کارکن کے طور پر تحریک
پاکستان میں شامل ہوا تھا۔ جس نے ادب کی ترقی پسند تحریک کا اس لئے کھل کر ساتھ
دیا تھا کہ فن برائے فن کے زر نگار ایوانوں میں یہی وہ تحریک تھی جو اس دور میں
روشنی، امن، محبت اور ملکی و بین الاقوامی انسانی دوستی کی راہیں روشن کر رہی

تھی۔ جب اس کے خواب اُس کی آنکھوں کے سامنے ایک ایک کر کے بجھتے چلے گئے تو اس کی نظموں کا یہ اجتماعی رد عمل قدرتی تھا اگر وہ اس وقت اپنے دوسرے ہمسفروں کی طرح اس رد عمل کا مظاہرہ نہ کرتا تو مؤرخ اُسے ابدی صداقتوں کا نقیب ہرگز نہ ٹھہراتا کہ ابدی صداقتوں کا نقیب تو صرف حسین ماضی کے تصور میں ہی کم نہیں رہتا بلکہ اپنے زمانے کی منفی قوتوں سے بھی نبرد آزما فی کرتا ہے اور حق و باطل کے اس آدیش سے گزر کر آنے والے زمانوں کے آفاق پہ بھی نئے چاند سورج ابھارتا ہے۔ اگرچہ ادب کی ترقی پسند تحریک نے جہاں احتجاج کی راہوں میں بہت آگے نکل جانے کے نتیجے میں فن کا دامن چھوڑ دیا وہاں وہ انتہا پسندی کا بھی شکار ہوئی مگر ترقی پسند تحریک کے متوازن پیش روؤں کی طرح منظور عارف کا یہ احتجاج انتہا پسندی کے دائرے میں داخل ہونے سے اس لئے محفوظ رہا کہ ایک تو وہ شروع ہی سے فنی ضابطوں اور اظہار کے قریبوں کا دلدادہ تھا اور دوسرے اُس نے اپنے روحانی سیاسی اور فکری و فنی تناظر میں جن پیش روؤں کے فکر و فن سے اپنا چراغ جلایا اُس کی پھیلتی بڑھتی ہوئی روشنی ایسی نہ تھی کہ وہ شہ زور اندھیروں کے کس بل سے مات کھا جاتی۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں وہ عمامہ و کلاہ کے پس پردہ فرشتہ صورت چہروں سے ریاکاری کے نقاب الٹ دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ وہاں اپنے نئے وطن کے نئے مسائل نئے اندیشوں اور نئے امکانات سے دوچار ہوتا ہوا تیرگی کو سب سے بڑا بہرن اور روشنی کو سب سے بڑا مہر سمجھتا ہوا زندگی کی جدوجہد میں کبھی شکست تسلیم نہ کرنے اور مسلسل پیش قدمی کرتے کرتے مرجانے کو اپنا سب سے بڑا اعزاز تصور کرتا ہے۔

ہوا کچھ ایسا جہاں پر ملکیت کا نزول
کہ وہ کے رہ گئے انسان کی زندگی کے مول

کچھ ایسا رشتہ، غلام و کلاہ ملا
اگر فرشتہ ملا شیخ کو تو شاہ ملا

سیاہ کاروں تے اہل یقیں کو لوٹ لیا
خدا کے نام پہ اہل زمیں کو لوٹ لیا (کرمائے شہر عرب و عجم)

چند کو چھوڑ کے جو شخص ہے فریادی ہے
شاعر قوم، بتا کیا یہی آزادی ہے (شاعر ارضِ وطن)

تیرگی، رہزنی کے سوا کچھ نہیں
رہبری روشنی کے سوا کچھ نہیں

روشنی سے بڑا راہبر کون ہے
تیرگی سے بڑا نقہ گر کون ہے
تیرگی موت ہے روشنی زندگی

(راہبر)

اقبال دربار رسالت میں نذر کرتے کے لئے جو آنسوؤں کا آبگینہ لایا تھا اور
جس میں امت کی آبر و جھک رہی تھی وہ آبگینہ منظور عارف تک آتے آتے
ایک ایسی چشم زرگس میں منتقل ہوا ہے جس کا دیدہ وری اقبال اور قائد اعظم کے
شخصیات ہیں واصلتی ہوئی منظور عارف کو ملکی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر
متحرک عصری تحریکات سے وابستہ کرتی چلی جاتی ہے۔ اُس نے یہیں سے ادب کی

ترقی پسند تحریک کو بھی ملکی سطح پر قبول کیا ہے۔ اگرچہ ادب کی ترقی پسند تحریک ایک نظریاتی تحریک ہے۔ لیکن اکثر شعرا کے ہاں رومانیت کے واسطے سے یہی اس تحریک میں شامل ہونے کا رویہ ملتا ہے۔ منظور عارف اپنی نظموں میں اس رویے سے دست کش تو نہیں ہو سکتا تاہم پہلے دور میں عذرا کا خوبصورت سراپا سونے بازی کی بھینٹ چڑھ کر شاعر کے آئندہ شعری سفر میں جلد ہی اُس کے فکری و فنی آئیڈیل میں متشکل ہو جاتا ہے یوں اُس کا فنی پیکر بھی درحقیقت اُس کے فکری قالب ہی کا تخلیقی اظہار بن جاتا ہے اُس کی نظموں کے پہلے دور میں عذرا ایسی ایک نظم اس رومانی روایت کے حوالے سے نظر آ جاتی ہے ورنہ وہ اپنی نظموں میں زندگی بھر اپنی کامیاب محبت اور اُس کے عشوؤں اور اداؤں کے دلنواز مرتفع یکنہ پتار رہا ہے

میری عذرا قفس میں بند ہے آج
اک صدا تھی جس میں بند ہے آج

(عذرا)

قبائیں اُس کا بدن ہے کہ جام میں مٹے ناب
یہ لب ہیں محو طبع کہ کھل رہا ہے گلاب

ہے شعلہ شعلہ جہیں اور دھواں دھواں گیسو

یہ آگ کتنی مقدس ہے ربِ حسن و شباب (کیفیات)

وہ عذرا جو سرمایہ دارانہ نظام کی طبقہ داریت کا شکار ہو کر کسی سرمایہ دار کے قفس میں بند ہو گئی تھی۔ منظور عارف کے دوسرے دور کی نظموں میں شریک حیات کے ایک نئے قالب میں ڈھل کر اس طرح اُس کی شریک سفر بن جاتی ہے کہ

فراق ہو یا وصال ہمیشہ اُس کے ساتھ ساتھ رہتی ہے۔ اس دور میں منظور عارف کا نظریاتی تشخص اُس کے فنی خلوص سے ہم آمیز ہو کر، محبت، حقیقت پسندی، زمینی اور آسمانی رشتوں کے ایک وسیع تر تخلیقی قالب میں اس طرح ڈھلتا چلا جاتا ہے کہ اُسی کی فکری پہنچ پر چل کر اُس کا نظریہ فن بھی آپ ہی آپ مرتب ہوتا چلا جاتا ہے۔ ”یار خورشید صفت“، اُس کے قیام کراچی کے زمانے کی نظم ہے جب وہ اپنی شریک سفر حجاب اس کے لئے محبوبہ زندگی کے مترادف تھی، سے دور ہو کر تنہائی، جان لیوا تنہائی کا عذاب سہہ رہا تھا۔ ایک ایسی تنہائی جس کے درد کا درمان، رفاہ، شباب، میخانہ، کسی کے پاس نہ تھا۔ شاعر کی شخصیت پر، اپنے محبوب، اس یار خورشید صفت کا اثر اتنا گہرا تھا کہ کوئی شاخ گلاب کوئی کڑوا خواب یا کوئی دادی مہتاب اس خلا کو پر نہیں کر سکتی تھی کہ شاعر کے یار خورشید صفت کا کردار تو خود ان تمام مظاہر فطرت کو زندگی عطا کرنے والا کردار تھا اپنی اسی عظمت کردار ہی کی وجہ سے منظور عارف کے ہاں یہ کردار نمودار زندگی اور حیرت انگیز حیات کا بھی اشارہ بن جاتا ہے۔ شاعر نے اس نسانی اور زمینی کردار کو جس طرح آسمانی اور آفاقی سر بلندی سے آشنا کیا ہے۔ اس سے دوری اگرچہ بظاہر اُس کی جان کو تنہائی کے دوزخ میں دھکیل دیتی ہے مگر فراق کے اس جہنم میں جل جل کر وہ زندگی کا تہہ دار حقیقتوں کا بھی رمز آشنا بن جاتا ہے۔ منظور عارف کی زندگی کا یہ دور شبستانِ جاناں کی دسال آریٹوں سے بچھڑ کر اُس کے لئے دوراں کی دھوپ میں مسلسل جلنے کا نام ہے جو معیشت، معاشرت سیاست کے وسیع و عریض میدانوں تک پھیلتی چلی گئی ہے۔ اگرچہ منظور عارف کی نظموں میں ان بہت سے زاویوں کی تفصیل نہیں ملتی مگر اس کی چند مگر نہایت پرمغز اور فکر انگیز نظموں میں جو اشارات اور علامات ملتی ہیں ان سے اُس کی نظموں

کے اجمال سے بھی ذہن و دل کے کتنے ہی بند و رازے کھلتے چلے جاتے ہیں ۔
 ہسپل کا درخت ، بھی یار خورشید صفت کی طرح ایک قومی کردار کی صورت
 میں ہمارے سامنے آتا ہے ، اگر یار خورشید صفت اپنی تمام تر آسمانی صفات
 کے باوجود زمین سے اپنا رشتہ جوڑ کر اپنے آخری تجزیے میں زمین ہی کی علامت
 بن جاتا ہے تو ہسپل کا درخت ، معاشرے کی ایک علامت ، آسمان کی جبریت
 کا ایک مضبوط کردار بن کر اس طرح ابھرتا ہے جو ایک طرف تو اولاد آدم کو اپنے ہی
 سانے میں پروان چڑھاتا ہے مگر دوسری طرف خود ہی ان کی جوانی ، ان کے مستقبل
 کے راستے میں ایک دیوار بن کر حائل ہو جاتا ہے ۔ یوں ہسپل کا درخت اور
 یار خورشید صفت اس کرۂ ارض پر آدم و حوا کے ان دو کرداروں سے مماثلت
 اختیار کر لیتے ہیں جو اگرچہ ایک دوسرے کے لئے زمین و آسمان اور موت و حیات
 کا درجہ رکھتے ہیں اور ان دونوں کی رفاقت کے بغیر زندگی کا یہیہ منجمد ہو کر رہ جاتا ہے
 تاہم شاعر ہسپل کے درخت میں ایک طرف ایک باپ کی حیثیت سے اپنا محاسبہ
 کرنے کے باوجود وہ اپنے مقابلے میں اپنے یار خورشید صفت اپنی محبوبہ حیات
 اور اُس سدا بہار عورت کا ہم نوا بن جاتا ہے جو اُس کی محبت ہی کی نہیں زمین
 کی نمکفتگی و شادابی کی بھی علامت ہے ۔ جو سراپا فن ہے اور جو کسی تخلیق کار کی
 فکری گہمیر تا کو اپنے سراپا کی نرم و نازک سر زمینوں میں پوری طرح جذب کرنے
 کی صلاحیت سے مالا مال ہے ہسپل کے درخت کی ایک بھلک دیکھنے ۔

میرا بچپن

میرا لڑکپن

وہ مرد و جب لے کر آئی

پہاں میں آہو

آنکھ میں جادو
سانس میں خوشبو
پہیل کو اک آنکھ نہ بھائی
میراناہج ، میرا مشق ، میرا بزرگ
مجھ کو سمجھانے کو بیٹھا
سارے گاؤں نے چیخ مچی ،

(پہیل کا دست)

چیخ مچی ۔ دیوار پستی

معاشرتی جبر کی یہ دیوار جب طالب و مطلوب کے راستے میں حائل ہو جاتی
ہے اور برسوں بعد جب وہ خود باپ کا کردار ادا کرتے ہوئے پہیل کے درخت
کی طرح اپنے ہی پچوں کے راستے کی دیوار بن جاتا ہے تو نہائی اور فراق کی صورت
میں اُس کا رخور شدید صفت شاعر کے اپنے کئے کی سرا بن کر اس کے سینے
میں اگ آتا ہے ۔

کیسے یاد آیا مجھے

یار خورشید صفت

ہٹے کن اوپنی فضاؤں میں اڑا جاتا ہوں

جہانے کس جابئے دماغ

اب کوئی ڈھونڈے تو پائے گا کہاں میرا سراہ

پھر سرشام میں سوکراٹھا

دل میں پھر درد نے لی انکڑائی

آس پھر مل گئے نظر سے روئی

چارہ گر پھر نہیں ملتا کوئی

آس ناکام ہوئی

(یارِ خورشید صفت)

آہ پھر شام ہوئی

مگر آدم و حوا، عاشق و محبوب، زمین و آسمان کی یہ بیضوی تصویر آس وقت
 تک ادھوری رہے گی جب تک منظور عارف کی دو اور نظموں، آس کی پیاس، اور
 'منجھزار' کا ذکر نہیں ہوگا۔ آس کی پیاس، میں "ساون" کا استعارہ پھر اسی
 پیپل کے درخت، کا توسیعی نشان بن جاتا ہے جو اس وقت تک ریتلی زمین کی
 پیاس نہیں بجھا سکتا جب تک یہ زمین جیتی جاگتی، مامتا اور محبوبہ کی محبت سے سرشار
 ہو کر ایک زرخیز سرسبز عورت کے سراپا میں جا کر نہیں ہو جاتی۔ اسی طرح مرد اپنے
 سراپا میں ساون کی بے پناہ مارشوں کے خزانے چھپاتے رکھنے کے باوجود آس وقت
 تک ایک منجھزار سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ جب تک اس جزیرے میں
 کوئی یارِ خورشید صفت آکر اپنے لمس سے وجود کی اس رن کو بگنل نہیں دیتا

ریت کی موجیں

ریت کا بکرا

ریت کی کشتی

ریت کی دھند

ریت کے ساحل پر پیا سے مٹی کے بُت

یا ساحل سے جھرنّا پھوٹے

یا آٹے ساون کی رُت

ریت سے جھرنّا کیوں پڑے گا۔

ساون سے تو ریت کی پیاس بھی بجھ نہ سکے گی

(آس کی پیاس)

میں کہ اب برف کا ایک بت ہوں ۔

اور کچھ بھی نہیں ہوں ۔ تم اگر اس جزیرے میں آؤ

میرے برقیے دل پر حرارت بھرا ہاتھ رکھ دو

تو ممکن ہے یہ منجمد دھڑکنیں ، منجمد زار پگھلیں

(منجمد زار)

منظور عارف کی نظم شاعری پابند نظم سے نظم معرا اور نظم آزاد کی طرف سفر کرتی ہوئی

دکھائی دیتی ہے اس کے لئے کوئی پیمانہ شاعری بھی شجر ممنوعہ نہیں ۔ اُس کا فکری

اظہار اپنے لئے کوئی سا بھی مناسب و موزوں پیمانہ منتخب کر لیتا ہے ۔ وہ بیانیہ

انداز شاعری سے بھی کام لینا جانتا ہے ۔ جگہ جگہ تکنیک کے تجربے کرتا ہوا بھی دکھائی

دیتا ہے اور ایسی ایسی خوبصورت و معنی خیز علامتیں اور استعارے بھی تراشتا

ہو انظر آتا ہے جن میں اس کی قوت فکر کو جذب کرنے کے بعد انہیں اظہار کی نوبت

پرتوں میں اجاگر کرنے کی صلاحیت بھی موجود ہے ۔ اُس کے فن نے اُس کی فکر

ہی کی رہنمائی میں یہ سارا سفر طے کیا ہے ۔ حقیقت اور خواب کی آویزش اُس

کے فکر و فن کی آئینہ گری کا روپ اختیار کرتی چلی گئی ہے ۔ وہ ہر فن کار کی طرح خواب

دیکھتا ہے ۔ داخلیت کے پامال میں غوطہ زنی کرتا ہے مگر بالآخر اُس کی حقیقت پسندی

اس کی خواب آفرینی پر غالب آجاتی ہے ۔ اُس کی وجہ یہ ہے کہ وہ سارے انسانی

رشتوں ناظروں کو محبت اور ایثار کے تناظر میں دیکھتا ہے ۔ اُسے معلوم ہے کہ انسان

دوستی کا مشرب بھی اُس وقت تک شرمندہ تکمیل نہیں ہو سکتا ۔ جب تک انسان

کو عورت اور مرد ، ماں باپ ، بہن بھائی اور عاشق و محبوب کے خالص اور بنیادی

رشتوں کے حوالے سے تربیت فن اور ضبط نفس کے مراحل سے سلامت گزرنے

کا سلیقہ نہیں آجاتا ۔ جب تک شاعر کا آئینہ فراق کی چادر ناکہ اور حقیقت کا

روپ دھار کر اُس کے سامنے نہیں آجاتا اُس کی حیثیت برف زاروں میں پانے

آئیڈیل کا نظارہ کرنے والے بر فانی انسان سے زیادہ نہیں ہوتی۔ اس کے نزدیک انسان روکنتی کے رشتوں سے اپنا ناطہ منقطع کرنے والوں کو آخر کار دنیا یکسر بھلا دیتی ہے خواہ کسی فن کار، کسی انسان کی عورت مندر کی مورتی ہی کی طرح پاکیزہ کیوں نہ ہو کہ پتھر کی مورت پر استنش کے کام تو آ سکتی ہے۔ مگر سچے انسانی تخلیقی جذبوں کا نعم البدل نہیں بن سکتی۔ صرف حقیقت پسندی کی کھلی آنکھ جسے پتھر کی سوچ کو دقت کی زبان عطا کر سکتی ہے اور حقیقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر حالات کا مقابلہ کر سکتی ہے۔

خواب میں دیکھا

میں تنہا تھا

اک سرسبز جزیرے کے دلکش جنگل میں

کوئل کوکتی

طوطا بولتا

مینا گاتی

کلی کلی مسکاتی تھی

گوش پہ نیش پٹہ نازک

ایسا لگا کہ خواب سمیٹ کے پہلو بدلا

جب دیکھا تو

نیشکر و تر بوڑھا رسیا

پاگل ہاتھی بھاگ رہا تھا

دھاڑ رہا تھا شیر نیبتاں

بے بس آہو کا نپ رہا تھا

(ایک خواب - دورخ)

منظور عارف کا نظریہ فن جب یوں حقائق حیات سے مربوط ہو کر منفہ شہود پر آتا ہے تو ایک ایسے شہ پارے کی تخلیق ہوتی ہے جس میں ذہن قلب اور وجدان تینوں تخلیق فن کے مختلف مراحل کا ساتھ رہنے ہوئے اس طرح شاعر کی فکری و فنی شخصیت کو اپنی تینوں ہم آمیز و ہم آہنگ پرتوں کے ساتھ جاگرتے چلے جاتے ہیں کہ خالق کو اُس کی تخلیق اور فنکار کو اُس کے فن پارے سے الگ کرنے کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔

بات جب دھیان میں آئے
 ذہن سے قلب میں اور قلب سے وجدان میں آئے
 بحر کی تہہ میں صدف بن جائے
 شوق جب وجد میں آئے
 غولہ زن ہو کے وہی ایک صدف چن لائے
 جس میں انمول گہر پلتا ہے
 جس میں تنہا سا دیا جلتا ہے۔
 (شہ پارہ)

منظور عارف کی تنظیم شاعری کے تیسرے دور میں بھی جہاں اس کی ایک نظم 'عراق اور مالک اور' میں ماں اور باپ کے کردار زمین اور آسمان کی علامتوں کی صورت میں یاد آور ہو کر اُس کی نظموں یا 'خورشید صفت' اور 'پیل کا درخت' میں ابھرنے والے اُس کے دو نمائندہ کرداروں عورت اور مرد طالب و مطلوب کی توسیعی علامات بن کر نثر ادنیٰ کے ردپ میں ایک طرف باپ کی صورت میں دین اور دوسری طرف ماں کی ممتا کے انداز میں عورت اور مرد، ماں اور باپ اور شہ و شہود کی محبتوں کو یکجا کر کے اُن میں ہم آہنگی پیدا کر رہے ہیں وہاں اُسی دور کی نظموں، 'جم خانہ کلب'، اور 'سریندر' سے شاعر کی اپنی سرزمین وطن کے ساتھ کشیدہ محبت اور وابستگی کا بھی برملا اظہار

ہو رہا ہے۔ یہ دونوں ہی رویے منظور عارف کے ہاں ذاتی اور نسلی، داخل اور خارجی سطحوں پر نہ صرف ہم آہنگی پیدا کرتے ہیں بلکہ اُس کے اُس نقطہ نظر کو آگے بھی بڑھاتے ہیں جو شروع ہی سے اُس کے فکر و فن میں کار فرما رہا ہے۔ جم خانہ کلب، ۱۹۶۵ء کے معرکہ ستمبر میں لاہور کی سرحدوں کے خود آگاہ اور خود نگران محافظوں کی بے مثال صحرائے شجاعت کی داستان رقم کرنے کے ساتھ ساتھ، کے استعارے کو از سہرہ زندہ کر کے اس میں عزم و عمل کا خون گرم دوڑاتی ہوئی، اور نئے جذبوں کو ہمیں رنگاتی ہوئی بھی دکھائی دیتی ہے۔ تاہم معرکہ ستمبر کے شہیدوں نے اپنے بہتے ہوئے گرم خون سے ایک نئی قومی تاریخ کا جو درخشاں باب لکھا ہے جب ۱۹۷۱ء کا سانحہ وطن عزیز کی طرح اُس کے دل کو بھی دو نیم کر جاتا ہے تو شاعر کا ہمالہ سے بھی اونچا عزم اُس کے پھٹے بوٹوں میں کنکر کی طرح قدم قدم پر چبھ چبھ کر اُس کے دل کو زخمی کرتا ہوا اُس کے آہنی جذبوں کو بھی بڑھال کر تاپ چلا جاتا ہے۔ یوں تو منظور عارف کی یہ دونوں ہی نظمیں تاریخ ساز نظمیں ہیں تاہم ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ شاعر کی صداقت شعاری کی بھی قسم کھا رہی ہیں۔ جم خانہ کلب، میں شاعر نے صرت اپنی خود داری اور جذبہ تغاخر ہی کا اظہار نہیں کیا بلکہ ٹسریڈر، میں گھل کر اپنی شکست اور ندامت کا اظہار کر کے بالواسطہ طور پر ایک شکست خوردہ قوم کے جذبہ غیرت و حمیت کو بھی جگانے کی کوشش کی ہے۔

سب سے پہلے کوئی جاگا تو وہ داتا جاگا

ارض لاہور پہ سویا ہوا پہلا غازی

جس نے سرک ہے ہمیشہ بازی

ظلم کے شکر جزار ہٹے بٹے گئے

ہند کے فوج کے سالار کی شام
 ہوئی صحرائیں حرام
 اتنی آسان نہ تھی لاہور کی سیر
 مرے جہانہ کی خیر
 (جہانہ کلب)

اے عدد اب بھی تو میری بندوق کی زد میں ہے
 لیکن اب میں سپاہی نہیں ہوں
 منجمد اور حیرت زدہ ایک سپاہی کایت ہوں
 مجھے میری وردی میں بندوق کے ساتھ
 دنیا کے سارے بجاٹ گھروں میں گھاتے پھرو
 اور اپنی کشتی کے قصبے سناتے پھرو
 (سرنڈر)
 وطن سے والہانہ وابستگی اور اپنی جسم و جاں کی مٹی میں اُس کا فنکارانہ رچاؤ جب
 نقطہ نظر کا پرچم اٹھا کر قبلہ اول کا سفر کرتا ہے تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ
 عقیدہ اور نظریہ تو آگ میں جل کر بھس رکھ نہیں ہو کر تباہ ہو کر تپ کر کندہ بن جایا کر تباہ
 اسی لئے اُس کی نظم قبلہ اول، میں انسان کی عظمت، شاہ پر جبرئیل کی رحمت اور
 آنے والی صدیوں کی جرات پر واز مروط و بمنوا ہو کر اور ایک نقطہ نظریں ڈھل کر فرش
 سے فرش تک کی خبر لاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ نظریہ حیات کی یہی جو دت و ندرت
 شاعر کے فن میں سرایت کرتی ہوئی ظلم و جبر اور غلامی و استعمار کی ساری حدیں
 پھلانگتی ہوئی اور مظلوم طبقوں کی جدوجہد میں رجزیہ آہنگ کے ساتھ دل گداختہ کی آمیزش
 کرتی ہوئی بکھتے ہوئے ایک چراغ کی لو سے بے شمار چراغ جلاتی چلی جاتی ہے۔ یہی وجہ
 ہے کہ شاعر کو دیت نام کے حریت پسندوں کی قربانیوں کو بیان کرنے میں بجز الفاظ

سے ہاتھوں اظہار جنوں کی کوئی علامت ہاتھ نہیں آتی کیونکہ اس کے نزدیک شہداء کی زندہ رودیں تو اظہار بیان کی محتاج ہی نہیں اُن کی عظمت تو لفظوں سے بھی بالا ہے اور ہم دیکھ رہے ہیں کہ دیت نام کی جدوجہد اپنا رنگ لا بھی چکی ہے اور اب جہد حیات میں اگلی منزلوں کی طرف گامزن ہے۔ شاہ عر کے ہاں یہی کیفیت اُس کے نظم 'آئینے کے داغ' میں مشرق وسطیٰ کے پہلے بحران پر بھی طاری ہوتی ہے جو اب تک جاری ہے۔ قبلہ اول کی طرح دیت نام، اور آئینے کے داغ، شاہ عر کے نقطہ نظر کے پھیلاؤ ہی کی وجہ سے اہم نہیں بلکہ اس لئے بھی مؤثر اور دلنشین ہیں کہ شاعر انہیں اپنی ذات کی کھالی میں ڈھال کر پیش کر رہا ہے۔

اگ میں لکڑی، لوہا، پتھر، جسم سبھی جل سکتے ہیں
لیکن جذبے کندن بن کر اور دیکھنے لگتے ہیں
(قبلہ اول)

تَمَّيْنِ عَمَزِ الْفَانِطَا كَا مَارَا
اپنے آپ کو طفل تسلی دے لیتا ہوں
دیت نام میں جسم نہیں رودیں ہیں
جو ہم سے، زہر ملی گیس سے، گولی سے
جھوٹ موٹ مرجاتی ہیں

اور جب چاہیں
شکل بدل کر آجاتی ہیں
(دیت نام، ردحوں کا سکن)

میں نے دیکھا نہیں محسوس کیا، بے منظر
پھر بھی اک درد کی شدت ہے مرے سینے میں

شکل کیا دیکھوں کنی داغ ہیں آئینے میں

آئینہ صاف ہو، شفاف ہو کاش

کاش یہ درد کی شدت نہ رہے سینے میں

اپنی صورت نظر آنے مجھے آئینے میں (آئینے کے داغ)

منظور عارف نے ابتدائے سفر ہی میں جو سوالات اٹھائے تھے - اپنے تمام تر سفر کے دوران شاعران سوالات کے جوابات سے آگاہی حاصل کرنے کے لئے اپنی شاہانہ حیات کے ہر کاب فکری اور نظری طور پر کھلے ہوئے طبقوں کی اُس جدوجہد اور اُن اُمیوں میں بھی شامل رہا ہے جن میں شمولیت کے بغیر نہ تو مسائل حیات کی گڑبگڑیں کھلتی ہیں اور نہ ہی کشمکش حیات کے روش بدوش فنا و بقا جیسے سوالوں کے جواب ہی سمجھ میں آنے ہیں۔ اسی لئے تو جب شہر شکاگو میں قوتِ مزد کے شجر کی ایک شاخ کاٹ دی جاتی ہے تو زیر زمین ہر بوڑیہ دہائی دینے لگتی ہے کہ ۴

دستِ ستم گراب جس شاخ پہ اٹھے گا

اُس ہراتی شاخ کی تیغ سے کٹ جائے گا (یکم مئی)

اور جب بین الاقوامی تناظر میں ایک بحران کے بعد دوسرا بحران اور ایک انقلاب کے بعد دوسرے انقلاب کا سلسلہ روز و شب جاری رہتا ہے تو شاہانہ حیات کی اپنی سوچ کے ساتھ ساتھ گوتم کا فلسفہ بھی زبان حال سے بول اٹھتا ہے کہ میٹھے بھلوں نے رس سے پیٹ کی آگ بجھائے بغیر دوسری پیپا کے لئے جسم، روح اور وجدان کو یکجا کرنا محال ہو جاتا ہے ۴

گیان دھیان کیمپڑ کے نیچے

گو تم کی سی
 آلتی پالتی مارے سوچ رہا ہوں
 پہلی تپسیا ختم ہوئی تو
 کون سا چاکر کون سا بھکشو
 پھل رس کی کچھ بوندیں دے گا
 دوجی تپسیا کیسے ہوگی

(دوجی تپسیا کیسے ہوگی)
 شاعر نے اپنے تخلیقی سفر میں جہاں اپنے اٹھائے ہوئے کتنے ہی سوالوں کا
 جواب پایا ہے وہاں ایسے بہت سے سوالات ابھی باقی ہیں جن کا جواب حاصل
 کرنے کے لئے پوری انسانیت آج مسلسل سوال بن چکی ہے۔ انہی سوالوں میں
 سے ایک بڑا سوال جمہوریت کا ہے جس کا جواب دنیا کے نقشے پر رنگا رنگ صورتوں
 میں یوں تو موجود بھی ہے اور مسلسل نمو پذیر بھی ہوتا رہا ہے۔ مگر دنیا بھر کی نائنڈہ
 سلامتی کونسل کے کندھوں پر جو خود بھی جمہوریت کی بہت بڑی علمبردار ہے۔
 نہ صرف اس سوال کا جواب دینا باقی ہے بلکہ جمہوریت کا بہت بڑا قرض بھی ہے
 اسی لئے شاعر یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ سلامتی کونسل کی یہ جمہوریت واقعی
 جمہوریت ہے یا سپر پاورز کی آمریت کی علامت ہے ؟

کیا یہی جمہوریت ہے ؟
 پانچ کہلائیں بڑے اور مستقل
 دس ہوں چھوٹے اور وہ بھی عارضی

ظلم تو اس راز میں ہے

چار بھی گر اک طرف ہوں پانچواں آزاد ہے
 ایک جو چاہے کرے
 ہمیش ہی ہونے نہ دے
 امن عالم میں خلل کا مسئلہ
 خون بہتا ہے تو کیا
 رونقیں شہروں کی گر ویران ہوتی ہیں تو ہوں

قدر دانِ شانِ جمہوریتِ اقوامِ امن
 تیری جاں پر خود تری جمہوریت کا خون ہے قرض
 (دیو پادری)
 منظور عارفہ جانتا ہے کہ ایک عمر سے سلامتی کونسل تو اس کٹیلی اور بڑی نظم کا جواب
 ڈھونڈھ کر نہیں لاسکی۔ مگر مستقبل کی کوکھ سے ابھرنے والی نئی نسلیں اور اس کے اپنے
 آنگن اور چھت پر کھیلنے اور پردان چڑھتے ہوئے بچے اس بڑے سوال کا جواب
 ضرور ڈھونڈھ کر لیں گے اور تب اس نئی صبح کی نمود ہوگی جس کا خواب شاعر ہمیشہ
 دیکھتا رہا ہے۔
 جاگتے لمحے

میری چھت پر
 اور تمہارے آنگن میں
 کتنے خوش خوش کھیل رہے ہیں

(سوئے لمحے)

احمد ظفر اور دلِ دونیم

گردش کائنات اور زندگی کی کشمکش کے درمیان انسان کا دل ازل سے دونیم رہا ہے مگر انسان کی عظمت یہ ہے کہ چکی کے دو پاٹوں کی طرح تضادات کی ریل پیل میں وہ مسلسل پتا تو رہا ہے مگر پھر بھی اس کی کاوش بہیم کے نتیجے میں اسی کراؤ سے ہر لحظہ ایک نئی زندگی کی نمود ہوتی رہی ہے۔ ہر چند یہ عالمی سچائی ہر دور میں عظمت انسان کی گواہی دیتی رہی ہے مگر ہر بار عالم نو کے طلوع کے ساتھ جہاں بہت سے مسائل کی عقدہ کشائی ہوتی رہی ہے وہاں انسان اپنے اور کائنات کے اندر اور باہر کے تضادات کا شکار ہو کر اپنے لئے ہر دفعہ نئے نئے مسائل بھی پیدا کرتا رہا ہے جن کو حل کرنے کے لئے وہ از سر نو ارتقاء حیات کی اگلی منزلوں کی طرف روانہ ہو جاتا رہا ہے۔ ارتقاء حیات اور مارجینیت کا یہ کھیل ازل سے جاری ہے اور اب تک جاری ہے گا۔ ہزیمتوں کے ساتھ نو بنو فتوحات بھی ہمیشہ انسان کو سر بلند کرتی رہیں گی۔ مگر انسان کے سامنے محبت و نفرت حاکمیت و محکومیت، امن و جنگ، جبر و قدر اور فنا و بقا جیسے بڑے بڑے مسائل بھی ہمیشہ سوالیہ نشان کی طرح کھڑے رہے ہیں جن کو عبور کرنے کی کوشش تو وہ مسلسل کرتا رہا ہے مگر اس کے باوجود ہر زمانے

میں یہ بنیادی مسائل پہلو بہلو بدل کر اس کے رد و بر و تن کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور نہ معلوم اور کتنی صدیوں تک یہی انسان کا مقدر رہے گا۔

احمد ظفر بھی فکر و فن کی بنیاد میں ترقی پسندانہ فلسفہ حیات ہی کو اپنا ہم سفر بنا کر اٹھاتا ہے اور یوں اپنے آپ کو روح عصر سے وابستہ کر کے عہد بہ عہد اپنے پیش نظر اٹھنے والے مسائل اور مراحل سے آنکھیں چار کر کے گزرتا ہے۔ تاہم اُس کے فکر و فن میں متحرک افسانہ کی قدر یہ بھی ہے کہ انسان اور کائنات کے ان بنیادی سوالوں کے جوابات تلاش کرنے میں وہ مسلسل داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر جہد آزما ہی نہیں بلکہ دل و دہن کے ساتھ فکر بہ دش بھی رہتا ہے۔

زندگی اور کائنات کے اتنے بڑے بڑے سوالات کا سامنا کرنے ہی کا یہ مثر ہے کہ احمد ظفر سرد و گرم زمانہ سے سلامت گزرتا ہوا اور سخت و سست کو ہموار کرتا ہوا اپنی شخصیت کی ایک ایسی سطح متعین و معین کر لیتا ہے کہ چھوٹے بڑے تمام حادثے اُسے دکھی تو ضرور کرتے ہیں مگر اس کی فکری و فنی صلاحیتوں کو سلب نہیں کر پاتے کیونکہ یہ آگاہی اس کے رگ و ریشے میں سرایت کر چکی ہے کہ زندگی کی دھوپ چھاؤں میں دکھ اور سکھ کے چاند سورج تو آتے جاتے رہتے ہیں۔ جب زندگی پلے در پلے شکستوں کا نام ہے تو پھر آئینہ دل کے ٹوٹ جانے پر ماتم کیسا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دانستہ قریب کھا کر بھی اس لئے محرا کو چمن سمجھ کر اپنے اندر مسکرانے کی صلیت پیدا کر لیتا ہے کہ زندگی کی تنگ و دود میں ناکامیوں سے کام لینے کی امنگ پیدا کرنے بغیر شکستوں کو کامرانیوں میں ڈھالا ہی نہیں جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں شاعر کی تشنگی اور تنہائی بیکراں ہے وہاں شاعر کے ہاں موت پر فتح پا کر ابدیت سے ہمکنار ہونے کی تمنا بھی لازوال ہے۔ اُس کے ہاں بدلتا موسم گزرتا پانی اور سسکتی لہریں اگر ایک طرف زندگی کے محرک کی علامت ہیں تو دوسری طرف خزاں کا منظر نامہ

بھی ابھار رہی ہیں۔ زمین و آسمان اس کے سامنے ازل اور ابد کی طنائیں تھامے
 کھڑے ہیں مگر وہ خود زمین و آسمان کے اس کھلے مکان کا ایک ایسا اسیر ہے جس کیلئے
 یہ گنبد نیلگوں اور فغانے بیکرانہ بھی ایک ایسی زنجیر بن گئی ہے کہ اس سے رہا فٹو
 حاصل کرنے اور عہد کائنات اور فلسفہ مرگ و حیات کا راز معلوم کرنے کی خواہش
 اسے مسلسل بھوکے رگڑا کر آگے بڑھنے کے لئے متحرک کرتی رہتی ہے۔

سکرا دیں کہ یہ ذرا سی بات
 حادثہ ہے غم حیات نہیں

غم بہر حال غم سبھی لیکن
 چند آنسو ہی کائنات نہیں (دلا سے)

چاندنی وہ عورت ہے
 جو کھلے مکانوں کی

بھت پہ سکراتی ہے
 دھوپ وہ حینہ ہے

جس کا سبز آنچل ہے
 پھول جس کے گہنے ہیں
 گیت جو سناتی ہے

(پیا سا)

طلسم مرگ مری زندگی کا راز رہا
بھرم کہ کتنے مسائل کو چھو گیا ہے دل (اڑان)

احمد ظفر کی شاعری دلپذیر اور گہمبیر علامتوں کی زبان میں بات کرتی ہے مگر اس کے ہاں علامتی شاعری کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ علامتیں محض قائم بالذات ہی نہیں بلکہ ان علامتوں کو حیات و کائنات کے کشف و نمود سے اس طرح ہم رشتہ کیا جائے کہ علامتوں کی گہری کھلنے کے عمل کے ساتھ ساتھ ہی مسائل حیات و کائنات کی گہری بھی آپ ہی آپ کھلتی چلی جائیں۔ اب دیکھئے کہ جب وہ طلسم حیات و مرگ کے پردے اٹھا کر ان کے پس پردہ جھانکنے کی کوشش کرتا ہے تو اپنے عصر کا آسیب نیلے نیلے کالے دن کا دبیر لبادہ اوڑھ کر اس کا راستہ روک لیتا ہے اس نیلے نیلے کالے دن کا آسیب درحقیقت وہ مارشل لا ہے جو ایک کے بعد دوسرا اور پھر تیسرا گھنا اور گہرا پردہ اس طرح اس کی نظروں کے سامنے آدیراں کر دیتا ہے کہ وہ پردے کے دوسری طرف دیکھ ہی نہ سکے۔ اس آسیب کا وجود غی اظہار جلا داد اور صلیب و دار پر لگتے ہوئے وہ دست و بازو ہیں جن کو جلا داد نے کاٹ کر رکھ دیا ہے مگر جو شاعر کے ذہن رسا کیلئے پھیلتی اور بڑھتی ہوئی کرنیں بن کر ابھر آتے ہیں۔ آنکھیں سب کچھ دیکھتی ہیں۔ مگر عقل کے اندھوں کو کچھ نظر نہیں آتا۔ سورج جلا داد کا استعارہ ہے جو روز نکلتا ہے۔ مگر اپنی ہی آگ میں جل جاتا ہے۔ شاعر کو یقین ہے کہ اسی طرح یہ جلا داد بھی ایک دن اپنی ہی آگ میں جل کر بھسم ہو جائے گا۔ وقت کا سکریوں ہی رواں رہتا ہے اور ہوا دھوس کے اسیر و شکار زیر نقاب فلسفے بھی ایک دن بے نقاب ہو کر اپنی موت آپ مر جاتے ہیں۔ تاہم موت کے پہلو میں زندگی کے دلوں ہمیشہ بہکتے رہتے ہیں۔ شاعر کے نزدیک چاند ہزار فلک کا

یتیم سہی اور چاندنی غبار سہی۔ مگر انسان کی وہ محبت جس کا نام انگ ہے جستجو ہے، وہی زندگی کی پہچان ہے اور وہ محبت جو درحقیقت ہوس سے موسوم ہے۔ اُس کی حقیقت سراب سے زیادہ نہیں۔ وہ زندگی کی تعبیر کبھی نہیں بن سکتی شاعر کا زارِ حیات میں زندہ انسانوں کی چلتی پھرتی لاشوں کو سمجھتے ہوئے تہوں اور زرد بگولوں کی طرح راہوں میں بھرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اُس کے سامنے آنکھیں صمراؤں اور ہاتھ کشکول کی طرح پھیلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مگر بے درد لوگ ان حقائق کی آنکھوں سے آنکھیں چار کئے بغیر اپنی اپنی دوڑیں مگن ہیں۔ کوئی بھی یہ کھلے آئینے دیکھنے کے لئے آمادہ و تیار نظر نہیں آتا۔ مگر شاعر پھر بھی آئینہ بردار رہتا ہے کہ اس آئینہ برداری کے ساتھ ساتھ زندگی کی آئینہ بندی کرتے رہنا بھی اُس کا شیوہ حیات ہے۔

جلاد وہی شمشیر بکف	اک ابر کی صورت ابھرا ہے
گلشن میں لہو ہے میرا لہو	جو زمینہ جسم سے اترتا ہے
ہر شاخ نے لے لیا انگڑائی	ہر پھول کا چہرہ نکھرا ہے
یہ پھیلتی بڑھتی کرنیں سی	

شاید میرے وہ بازو ہیں
جلاد نے جن کو کاٹ دیا (ایک آواز)

آئینے کتنے سر عام ملے	آئینے کتنے پس پردہ ہیں
آئینہ سنگ ہے پیکر پیکر	آئینہ رنگ ہے منظر منظر
آئینہ کون یہاں دیکھے گا	
(آئینہ کون یہاں دیکھے گا)	

معاشی اور معاشرتی جبر اور ظلم کی کہانی شاعر کے اپنے وطن ہی کی نہیں بلکہ پوری
 تیسری دنیا کی بھی کہانی ہے جو استبداد و سامراجیت کے آہنی شکنجوں میں جکڑی
 ہوئی ہے اور اپنی آزادی اور رہائی کے لئے مسلسل اپنے پر پھڑپھڑا رہی ہے۔
 اور اس کی تہہ میں وہ کارفرما سرمایہ دارانہ اور جاگیر دارانہ نظام معیشت اور نظامِ اقدار
 ہے جو گمشدہ سرمایہ داری کو جنم دے کر سامراجیت کا پیٹ بھرنے کے لئے
 تیسری دنیا کے عوام کا استحصال کرنے کی خاطر نت نئے بہرہ دہ بھرتی رہتی ہے،
 یہاں تک کہ اس دیو استبداد نے جمہوریت کی نیلم پر سی کے حسن پر بھی خراشیں
 ڈال دی ہیں۔ یہی وہ صورت حال ہے جس نے شاعر کے نزدیک انسان کے ضمیر
 کو بھی قتل کر کے رکھ دیا ہے۔ اب ضمیر کے اس قاتل انسان کے لئے اپنی منفعت
 پسندی کی خاطر دوسروں کو قتل کر دینا بائیس ہاتھ کا کھیل بن کر رہ گیا ہے حیرت
 کی بات تو یہ ہے کہ یہ کھیل آج کا انسان جو خود روشنی کا پیغامبر ہونے کا دعویٰ کرتا
 ہے۔ بڑی دیدہ دلیری سے روشنی کے نام پر ہی کھیل رہا ہے۔ اسی ضمیر کشی اور بویہ
 نظامِ اقدار کا نتیجہ ہے کہ انسان جنتِ ارضی کا مدعی ہونے کے باوجود اس لئے
 اب تک جھوٹا ثابت ہوا کہ اُس کی وحشت و بربریت آج تک اپنے اس دعوے
 کو سچ ثابت کر کے پورا کرنے میں ناکام رہی، اگر احمد ظفر کی شاعری کے
 تہوں میں جھانک کر تیسری دنیا کے ساتھ ساتھ عالمی سطح پر بھی دیکھیں تو معلوم
 ہوگا کہ اگر آج ارضِ مشرق کی تقدیر میں کوئی سورج نظر نہیں آتا اور ارضِ مغرب
 اپنے جسمِ زمین کے ساتھ ساغرِ آتشیں میں ڈوبی ہوئی ہے۔ تو درحقیقت
 وہ اپنے مکاناتِ عمل ہی کی سزا بھگت رہی ہے۔

احمد ظفر کو مٹ مٹ کا شاعر ہے۔ اس کا موضوع سخن کل بھی اور آج بھی وہی
 ظلمت گزیدہ لوگ ہیں۔ جن کے درمیان وہ رہتا ہے اور جن سے اُس کا مرنا جینا

والبتہ ہے۔ اُس میں اور استمصال پسندوں میں فرق یہ ہے کہ وہ ضمیر فروشوں کے
 ہجوم میں روشن ضمیری کے ساتھ زندہ رہ رہا ہے۔ وہ جنم جنم سے دکھیاروں کا ساتھی
 ہے اور کوئی بھی ایسا اقدام نہیں کرنا چاہتا جس سے ان دکھیاروں کے دل پر ٹھیس
 لگے۔ یہاں تک کہ ابلیسیہ کو مسیٰ نفس کہنے والے شہریاروں سے وہ انصاف کی
 بھیک مانگنے کے لئے بھی تیار نہیں جو نہ صرف اُس کی اپنی محبت بلکہ لوگوں کی مسرتوں
 کے بھی قاتل ہیں۔ اس کے لئے گرد و پیش کا یہ ماحول مسلسل امتحان گاہ ہی نہیں بلکہ
 ایک ایسی تماشا گاہ بھی ہے جہاں وہ صدیوں سے طوائفیت، استمصال اور ملوکیت
 کے سارے منظر دیکھ رہا ہے۔ اُن کا تجزیہ کر رہا ہے اور اس ایمان و ایقان تک پہنچ
 چکا ہے کہ آخر کار ہر عنونت اور فرعونیت کا مقدر شرمناک شکست ہے۔

مرے سامنے آئینہ ہے

مری خود کلامی کا ہراز - قاتل

مجھے کہہ رہا ہے

کہ میں اس میں بیٹھے ہوئے فرد کو قتل کر دوں

ہوس لحظہ لحظہ مرے دل میں اترا ہوا ایک نجف

لہو قطرہ قطرہ ٹپکتا ہوا جس سے تصویر سی بن رہی ہے

مری ذات کا عکس بکھرا ہوا ہے۔

(ضمیر کش)

صندلیں جسم کے پیچ و خم

اُس معیشت کی تصویر ہیں

جس میں انسان کسی خشک پتے کی مانند روند گیا

ارضِ مشرق کے ٹوٹے ہوئے قافلے

ارضِ مغربِ مکانات کی داستانِ حنری
رات کا قطرہ قطرہ بدلی گئی
(بیسویں صدی کی ایک رات)

مرا موضوع سخن
مرے اظہار کا دریا غم دریا نہ ہوا
ریزہ ریزہ مرا احساس کہ تنہا نہ ہوا
میں نے چاہا ہے جسے میری تمنا ہے وہی
میری دنیا ہے وہی
(ناموزوں)

میری لاش سے اک تعفن کا کبسا سا پھوٹتا ہے
کسی تودہ خاک پر سر جھکانے ہوئے آج نوشیرواں روداد ہے
(انصاف)

امتحان
ہر رعونت کے لئے تقدیر تھا - تقدیر ہے
دقت وہ زنجیر ہے
جو کسی فرعون کے بس میں نہیں
یہ وہی تحریر ہے
مہرباں - نامہربان

(گزرگاہ)
احمد ظفر کی نظیہ شاعری استعارات، علامات اور رمزیات کی شاعری ہے
طبقاتی اور اجتماعی معاشرے نے پورے سماجی ڈھانچے کی ایسی کاپی

کر دی ہے کہ آج کی جدید ترین شاعری نے اکثر استعارات، علامات اور
 رمزیات کے معنی ہی بدل دیئے ہیں۔ جدید تر اور جدید ترین نظمیں شاعرہ میسرے
 احمد ظفر کا فن اس کی بہترین مثال ہے۔ اونچے پنچ، ذات پات اور طبقہ واریت
 کے اس معاشرے میں شاعر کے ارد گرد وہ لوگ بھی ہیں جو نان جوئیں کے محتاج
 نہیں اور ایک لمبے کی رفاقت و محبت کے لئے جان تک پنچا کر دیتے ہیں اور
 دوسری طرف وہ مصلحت شناس اور موقع پرست لوگ بھی ہیں جو دنیا و مافیہا
 سے بے خبر جام شراب میں غرق ہیں۔ ایک طرف انسان پتھر ہے اور دوسری طرف
 چاند تاروں پر کمندیں ڈال رہا ہے۔ انسان کی یہ بے کس و بیچارگی الفاظ کے پیرائے
 بدل بدل کر کبھی ایک محبوبہ کے رنگ روپ میں چاندنی کا لباس پہن کر جلوہ گر
 ہوتی ہے اور کبھی ایک بھکاری بن کر ماتھے پھیلاتے اس کی دلیر پر آ بیٹھتی ہے
 اُدھر سرمایہ دارانہ تہذیب کی علامتیں بیک وقت عیش و عشرت، آوارگی،
 جسمانی استیصال اور غربت پر نہ صرف مسلسل تازیانے لگاتی ہوئی نظر آتی
 ہیں بلکہ شہریاروں کے لئے چاند سورج تک کی علامتیں بھی سونے چاندی کے
 علامتیں بن کر آنکھوں کو اندھا کر دینے والے رمزدایا کے نئے ببادے ادرٹھو
 لیتی ہیں سے

چاند ہے چاندی سورج سونا

انسانوں کا محور سکے

گرتے پڑتے، اڑتے ترچے، کتنے سائے

روشنیوں میں جھوم رہے ہیں

ہاتھ وہی گشتکوں ہیں
 بے بس آنکھیں
 ہتھ چاٹ کے سو جاتی ہیں
 آج بھی نان جو میں سرشاری
 چشم و گوش وہی بیداری
 لمحے ناچتے گاتے ہنکاری
 میرے در پر تیرے در پر
 گھوم رہے ہیں

(بھوکے)

احمد ظفر بنیادی طور پر ترقی پسندانہ نظریات کا حامل رجائیت پسند شاعر ہے، مگر اس کے درد مندانہ لب و لہجے نے اس کے نظریات کو بلا واسطہ بیانہ انداز کے کھر دے دیں اور خطیبانہ طریق استدلال سے بچا لیا ہے جس سے اس کا فن کہیں زیادہ مؤثر، تہہ دار اور بلیغ ہوتا چلا گیا ہے۔ پختہ نظریاتی بنیادوں میں استعاراتی، علامتی، تجریدی اور تمثیلی ہیرائے ٹائے اظہار کی آمیزش اور درد مندانہ لب و لہجے کے انصاف کے ساتھ اس نے اپنی نظمیں شاعری میں ایک ایسی انفرادیت پیدا کر لی ہے جو ترقی پسند تحریک سے ہم رشتہ بہت سے فنکاروں کے درمیان اسے متمیز کرتی اور اس کا منفرد و ممتاز مقام متعین کرتی ہے۔ اسی طرز خاص سے شاعروں کے جہوم میں بھی اس کی آواز کو پہچانا اور سمجھا جاسکتا ہے۔ میں احمد ظفر کے اس درد مندانہ لب و لہجے کو اس کی تخلیقی اداسی کا نام دیتا ہوں۔ جس کو میر کے ہاں درد مندی اور غالب کی سخنوری میں عظیم غم سے موسوم کیا جاتا ہے۔ احمد ظفر کی شاعری میں یہ تخلیقی اداسی ایک ایسا رواں دواں استعارہ بن کر ابھرتی ہے جو شاعر

کے ذاتی غم، مظاہر کائنات، عناصر فطرت اور معاشرتی اقدار کے رگ دریتے تک میں سمایا اور بکھرا ہوا ہے۔ شاعر کی تخلیقی اداسی انہی سے ہم رشتہ ہو کر اپنے لئے اظہار کے گونا گوں زاویے تلاش کرتی ہوئی اپنی شخصیت کے پر پھیلاتی رہتی ہے اور اپنے صحت مند پس منظر سے ابھرتے ہوئے نظریات کی چھوٹ سے مشعل مشعل سے روشن رہتی ہے۔ یہی اداسی وہ آئینہ بن جاتی ہے جو کالے پتھر میں بھی دھڑکتے ہوئے دل کی آہ اور کالی مٹی میں بھی کھلتے ہوئے پھول دیکھ سکتی ہے۔ یہاں کالے پتھر اور کالی مٹی کمال ہنرمندی سے افریقہ کی جدوجہد آزادی کی علامت بن جاتی ہے یہ اداسی مشرق کا وہ تہذیبی شجر بھی ہے جو آج مغرب میں بھی آگ آیا ہے اور مغربی سمندروں کا وہ پانی بھی ہے جو استحصال و سامراجیت کی آگ بن کر افریقہ اور ایشیا کو جھلسا رہا ہے۔ اس تخلیقی اداسی کے بہترین اظہار کے ایک مثال اس کی ایک سہ پہلو نظم ایک تمثیل پیش کی جا سکتی ہے۔ اس نظم میں مسئلہ تخلیقی فن کے تجریدی عمل کا فنی اظہار کر رہی ہے مسئلہ کے جسم کی حرکات و سکنات اور رقص کے پہلو دار زاویے گرد و پیش کی مختلف ممانوں سے ہم رشتہ ایک تخلیقی تسلسل کے دبا گئے میں پروٹے چلے جا رہے ہیں۔ تخلیقی سطح پر مسئلہ کا یہ فن اپنے اصل کی نقل اتنی سچائی سے پیش کر رہا ہے کہ وہ خود شاعر کے فن سے بھی ہم رنگ وہم آہنگ ہو جاتا ہے اور معنوی سطح پر مسئلہ کے جسم کے بدلتے ہوئے روپ بیک وقت اس کے اپنے جسمانی استحصال، اپنی ارض وطن کے تہذیبی استحصال اور مغربی تہذیب کی لوٹ اور تماش پیشی کی علامت بن کر بھی ابھرتے ہیں لیکن اس پر مستزاد اور اہم بات یہ بھی ہے اب اسی کی زوال آمد کی مغربی تہذیب (مسئلہ) کے سونے پن پر طنز بن کر مسکرا رہی ہے۔

سونے کا اک جال تھا جس کو
ہاتھی دانت سے کاٹ رہے تھے
مشکہ اپنے جسم کے سارے خد و خال نمایاں کر کے ناپ رہی تھی
مشکہ جس کا جسم خطوط میں ڈھل جاتا تھا مصنوعی تھی
ہر شے جیسے مصنوعی تھی

نقلی پتھر، میرے کی مانند فردزاں
یہ اک خواب تھا جس کو میں نے برسوں دیکھا
برسوں گندم کا اک دانہ
ذہن کی چکی پیس رہی تھی
چاروں جانب اڑتی دھول تھی
مشکہ جس کا جسم خطوط میں ڈھل جاتا تھا
آئینے کے سامنے بیٹھی

اپنے آپ کے سونے پن میں ڈوب گئی تھی (ایک تمثیل)

شیلے نے کہا تھا "OUR SWEETEST SONGS ARE THOSE

WHICH GIVES US THE SADDEST THOUGHTS"

”ہمارے سب سے میٹھے نغمے وہ ہیں جو ہمیں سب سے زیادہ دردناک خیالات
عطا کرتے ہیں۔“ احمد ظفر کی تخلیقی اداسی کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ یہ اُس کے جسم و روح
پر وار تو کرتی ہے مگر اسے شکست نہیں دے پاتی بلکہ اُس کے قلب و نظر کو ہمیں
لگاتی اور متحرک کرتی ہوئی اس کے فکر و فن کی نو بنوراہوں کو روشن کرتی چلی جاتی
ہے۔ ہاں اس کی اداسی و دلگدازی اس کے فکر و فن کا وہ تقائی زینہ بھی بن جاتی
ہے۔ کیسیڑھیاں وہ مسلسل چڑھتا اور سر کرتا چلا جاتا ہے۔ تخلیقی اداسی کے اظہار

کے لئے اس کے ہاں زرد لکیر، کی سی خیال انگیز علامت جلوہ پذیر نظر آتی ہے۔ یہ وہ یہ کہتا ہے کہ

پھر وہ کیا ہے، جس نے میری پیشانی کو
اڑی ترچھی زرد لکیر میں ڈھال دیا ہے

تو یہ زرد لکیر صرف شاعر ہی نہیں بلکہ انسان کے لئے سورج کا وہ استعارہ بن جاتی ہے جس کی روشنی ایک ہی وقت میں نمود آفریں بھی ہے اور بلاکت خیز بھی۔ زرد لکیر شاعر کی سوچ اور انسانی فکر کی وہ علامت ہے جو کبھی کسی یار میں رُسل کو پہن کے خوابوں، جوانی کے حسن و آگہی اور آج کے رشتہ معاش سے ہم آہنگ ہوتی چلی گئی ہے جس کے ساتھ ساتھ سفر کرتے ہوئے وہ زندگی کی نو ہونٹیں ملے کرتا چلا گیا ہے اور کبھی یہی زرد لکیر اس کی شاعری میں زندگی آمیز خیال مرگ کا وہ ذائقہ بھی ہے جس میں انسان عمر بھر گرفتار رہتا ہے۔ مگر راہ نجات حاصل کرنے کیلئے جب وہ حقائق زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر آگے قدم بڑھاتا ہے تو یہی زرد لکیر گنگو کا استعارہ بن کر شب تیرہ میں روشنی کا وہ نشان بن جاتی ہے جس کو بہم کی آگ بھی سرد و غلوب نہیں کر سکتی۔

احمد ظفر کے فکر و فن کی پہلوداری اور تنوع کی طرح اس کی پیشانی پر لودیتی ہوئی یہ زرد لکیر بھی ایک جگہ رک نہیں جاتی بلکہ ٹھہری ہوئی اور بہلتی ہوئی تہذیبی اقدار بے شمار انسانی رشتوں کے جھوٹے پن اور بڑھتی ہوئی منافقت اور ٹوٹ پھوٹ تک اس طرح پھیلتی چلی جاتی ہے کہ شاعر کے ہاں اس کی کوہٹ مڑٹ اور اس کے اپنے ہونے کا یقین کسی نہ کسی پہلو سے نفی میں بھی اثبات کا جادو جگایئے میں کامیاب ہو جاتا ہے وہ خوب جانتا ہے کہ جب جسم کا رشتہ ایک جھوٹا یونٹ سا بن جئے جائے جس کے ساتھ خواہش کی رسی میں بندھ کر عورت اور مرد دونوں بے خبر سو

جائیں اور جنسی تہذیب کے غار میں گر کر تعفن اور خوشیوں میں کوئی تمیز نہ کر پائیں
جب ہر طرف جھوٹے رشتوں کا طومار نظر آئے اور دیوانے شاہی باتوں پر لوگ
ہنس کر گزر جائیں تو شاعر اور پر غلو ص انسان رشتوں کی دہلیز پر سر ٹپک کر کیوں
نہ رہ جائے ! معاشرتی اقدار کا آسیب چاروں طرف سے اُسے گھیر لیتا ہے اور
ایسے گرد و پیش میں پس بھی اُس کے لئے ایک سولی بن جاتا ہے ۔ احمد ظفر کا کمال فہم
یہ ہے کہ وہ وار و رسن کی ان آزمائشوں میں تھک ہار کر بیٹھ نہیں جاتا بلکہ ان سے
ربانی حاصل کرنے کی کوشش میں ان سے گریزاں گریزاں تلامذہ خیال کی ڈور پکڑ
کر کہیں دور بہت دور نکل جاتا ہے ایسے میں کبھی اُسے آسیب
اپنی صورت بدل کر خوبصورت تصویر کی طرح نقش بہ دیوار نظر آتا ہے ۔ کبھی بچے
کے ہاتھ سے نکلتی ہوئی تیتلی کی طرح اڑ جاتا ہے اور کبھی کوئی خدا پرست اچانک
اُس کے سامنے آکر ، بظاہر خدا کا تصور بغل میں دبائے چپکے سے سرگوشی کے انداز
میں یہ کہتا ہوا اُسے سوچ کے حیرت کدے میں چھوڑ جاتا ہے ۔
وہ جو ہے وہ نہیں

اور نہیں تو نفی کی علامت ، ہمیشہ نفی کی علامت رہے گی

کس لئے آستان آستان سر جھکاتا ہوں میں

(میری کہانی)

میں مسافر ہوں رشتوں کی دہلیز کا

احمد ظفر کی نظموں کا اس تنوع اور جزییات نگاری سے یہ بات مترشح ہو کر سامنے
آ جاتی ہے کہ آج کے تہذیبی زوال ، منافقت ، خود غرضی خود پسندی اور وقت کی دھڑ
کے ساتھ ساتھ سوتے چاندی اور ڈالر کی حکمرانی نے انسانیت کو اس قدر پارہ پارہ
کر دیا ہے کہ آج کا انسان اپنی ذات کے بے شمار تہہ خانوں اور ان گنت جزیروں
میں بٹ کر رہ گیا ہے اور یہی اس دور کا المیہ ہے ۔ ظاہر ہے کہ شاعر اپنے

گرد و پیش سے اپنے۔ نشتے کیوں کہ منقطع کر سکتا ہے۔ اسی تہذیبی زوال اور
انسانی ایلنے کا نتیجہ یہ بھی ہے کہ انسان کی غیرت و حمیت دم توڑ رہی ہے اور
اُس کی رگِ نازک، دمیت کا اشاریہ بن کر رہ گئی ہے۔ حد یہ ہے کہ آج محبت
پر استوار بے ریا رستوں تک رسائی بھی نارسائی ہی کا پیش خیمہ ہے جس کی وجہ
سے محبت کرنے والے انسان بھی اپنے اپنے خوابوں، غدالوں اور سراپوں کے
اسیر ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ وایموں کو آگہی کا نور عطا کرنے والا انسان زر و سکوں
کی زبان میں بات کرتے کرتے خود آئینہ بے رنگ کا روپ دھار چکا ہے یوں تو
مشیقی انسان زمین پر اپنی فتوحات اور خرید کردہ کامرانیوں کے بعد اب خلا میں
بھی اپنے پڑاؤ ڈال رہا ہے۔ عورت جو اُس کے لئے سب سے بڑی نعمت اور
محبت کا نسخہ دیکھا تھی۔ اب صرف اس سے اپنے نسلی تسلسل کے لئے بغل گیر ہوتی
ہے۔ وہ دل سے مجبور ہو کر اُسے پکارتی بھی ہے، اُسے روکتی بھی ہے۔ مگر
وہ تو اب خلا کا مسافر ہے۔ اُس کا رخ تو مادر کی طرف ہے۔ وہ اپنی چھپی ہوئی
اما کے بل بوتے پر اپنے ہی زخم چاٹ چاٹ کر اپنے آپ کو زندہ رکھنے کی کوشش
کرتا ہے اس میں وہ کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ مگر یہ بقاء نوچے کی مانند سسکتی
رہتی ہے کہ فنا ہر وقت اُس کے تعاقب میں ہے۔ یہ دیکھ دیکھ کر سارے
رطب اللسان فلسفوں کی زبانیں گنگ ہو چکی ہیں

سوال، انسان کا ذہن کیسے کئی جزیروں میں بٹ گیا ہے۔

اُدھر بھی خنجر چمک رہے ہیں

ادھر بھی چہرے، اداسیوں کے گھنے اندھیرے میں جل رہے ہیں

یہ زہر کب تک پٹے گا انسان

صلیب کے آہنی دریچے کے سانے میں کیا جیئے گا انسان (زخم کائنات)

یہ پس منظر، یہ دیواریں
یہ مینٹل پیس پر پھیلے ہوئے لمحے، اکارت خواہشوں کے سرو پتھر ہیں
نہیں رشتوں کی خوگر میرے قدموں سے لپٹی ہے
مگر میں تو خلا ہوں

اور خلا میں زمین کے دیوار و در کو کون دیکھے گا۔ (خلا کے مسافر)
جب صورت حال یہ ہو اور انسان اپنے ہی بچھاٹے ہوئے دام میں آچکا ہو تو فنا و
بقا کی اس آدینش میں شاعر کی کھوج جتنی ہوئی نظر کے سامنے سب سے بڑا یہی سوال
ابھر کر سامنے آتا ہے کہ

میں کون سے راستے پہ چل کر
اُس اک ستارے کو چھو سکوں گا
ازل سے جو جگمگا رہا ہے

ابہ کی آغوش جس کی تقدیر بن گئی ہے
(لمحوں کی سیج)
یا پھر وہ اپنے آپ سے یہ سوال ہی کر سکتا ہے
کب تک چوب منقش بن کر میں سوچوں گا

یہ وہ شاخ ہے جس میں اک دن پھول کھلیں گے ؟ (ڈرائنگ روم)
داخلی اور خارجی سطحوں پر دو دنوں طرح کے سوالوں سے یہ صاف ظاہر ہے کہ شاعر
مذکورہ انسانی المیے کے باوجود انسان اور انسانیت کے مستقبل سے مایوس ہونے کیلئے
تیار نہیں۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ انسانیت کی بقا پر اس کا یقین اتنا پختہ ہے کہ اس
کی شاعری میں زندگی بعد از موت کی بریزہ بریزہ بکھر کر بھی منظر فطرت اور عناصر کائنات
کے رنگ رنگ میں فنا کی بے روگری کا لباس زیب تن کر کے زندہ رہتی ہے جو
ایک نئی خواب خواہش زندہ کر دیتی ہے اور انسان کی شہرت احساس کا رشتہ

اُسی طرح دنیا کے رنگ دَ اہنگ اور سوز و ساز سے جڑا رہتا ہے۔ گزرنے والے
 گزرتے رہتے ہیں مگر وہ جو مر چکا ہے وہ بعد از مرگ بھی زرد چہروں اور سرد
 آنکھوں کے اندر جاگ رہا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ گزرنے والے وہ آنکھیں واپس
 نہیں لاسکتے جو مند رہنے کے مابوجود دیکھ رہی ہیں۔ انسان کا ہمنوا شاعر اب چپ
 کے شہر کا باسی ہے تو کیا ہوا۔ گفتگو کے شہر کے قدموں کی چاپ اس کی اوٹ
 چپ میں دھل کر رنگ دَ اہنگ کی بدلتی صورتوں کے نیچوں پر ایک پردہ ہست
 کی طرح ہتھیلیا کے نئے تخلیقی مراحل طے کر رہی ہے۔ نئی دنیا میں تراش رہی ہے۔

میں بھی چپ ہوں تو بھی چپ ہے
 چپ اہنگ ہے۔ چپ ہی رنگ ہے
 قدموں کی آہٹ بھی جیسے۔ چپ۔ سرگوشی
 چپ ہے میرے دل کی دھڑکن

چاند سے ماتھے، دھرتی کے آئینے
 چپ چپ چپ چپ گھور رہے ہیں
 (خواب خواب زندگی)

احمد ظفر نے جس خوبصورتی کے ساتھ زندگی کے تضادات کو محرک بن کر ان میں
 تطابق پیدا کرنے کی کوشش کی ہے جس طرح کائنات کے تنوع کو توازن سے
 ہم آہنگی کے ساتھ پیش کیا ہے اور جس انداز سے دلِ دو نیم کے زخموں کا گہرائی
 اور دردِ دال کی ٹیسیوں سے انسان کے سینے میں انسانیت کا درد جگا کر،
 ٹوٹے، بکھرے ہوئے انسانی رشتوں کو محبت کی مالا میں پروانے کا فریضہ ادا کیا
 ہے۔ اس سے نہ صرف حال و مستقبل کی انسان دوست اور پوری عالمی برادری کی
 حریت پسند تحریکوں میں یکجا ئیت کا قرینہ پیدا ہوا ہے بلکہ تخلیقی سطح پر فنا و بقا
 کے درمیانی فاصلے بھی سمجھنے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں شاعر

کسی موجد یا سائنس دان سے آگے نکل جاتا ہے۔ کہ موجد یا سائنس دان تو انسانی
فلاح و بہبود کی کوئی چیز ایجاد یا دریافت کر کے جب اُسے عملی دنیا میں لاتا ہے
تو پوری انسانیت کو اس سے مستفید ہونے کے لئے ایک طویل دورانیے کی ضرورت
ہوتی ہے مگر احمد ظفر جو ایک انسان ہی نہیں ایک شاعر بھی ہے۔ اپنی تخلیق آبیج -
ذہن رسا اور دل دو نیم کے ساتھ الفاظ، استعارات، علامات اور تشبیہات کی
بُنت سے ایک ایسا جادو جگا سکتا ہے جس سے قابل یقین حد تک حیات و مرگ
اور فنا و بقا کے درمیانی فاصلوں کو عبور کیا جاسکتا ہے اور جہاں سے آگے موجد
اور سائنسدان کے لئے شاعر کے جلو میں چلنا لازمی ہو جاتا ہے۔ تاہم اس
طرز استدلال سے یہ کہنا مقصود نہیں کہ احمد ظفر نے یہیں رک کر اپنا فکری و فنی سفر
ختم کر دیا ہے ایسا نہیں ہے اس کے ہاں زندگی تو ایک لامتناہی اور نامختتم سفر
کا نام ہے۔ دل دو نیم، کے بعد احمد ظفر فکر و فن کے نئے نئے راستوں اور نئی
نئی منزلوں کی سیاحت کر چکا ہے کہ اُس کے فکر و فن کا سفر چوالیس سال پر پھیلا
ہوا ایک طویل سفر ہے۔ وہ کل بھی اور آج بھی تخلیقی امکانات کے اُس ستارے
کی کھوج میں سرگرداں ہے جو ہمیشہ سے ازل وابد کے درمیان جگمگا رہا ہے۔

شہر کی دیرانیوں کا میں مکیں

کس ستارے کی تمنائیں غم مصلوب ہوں۔ معتبوب ہوں۔ -

(ایک شاعر ایک انسان)

احمد شمیم، وادی کشمیر سے بچھڑی ہوئی ابابیل

احمد شمیم جب تک... زندہ رہا، اُس کا قلم آزادی، امن اور محبت کے جذلوں کے لئے وقف رہا اور جب وہ ہم سے رخصت ہو گیا تو یہی قلم اس کی شخصیت اور فن آزادی، امن اور محبت کا استعارہ بن کر ابھرا آیا۔ احمد شمیم وادی کشمیر کا جانشین رہا۔ وادی کشمیر جو بچائے خود اپنی تاریخ و تہذیب کے حوالے سے آزادی، امن اور محبت کی علامت ہے۔ احمد شمیم کو اپنی مادر وطن سے بے پناہ محبت تھی وہ بطور ایک شاعر اور فن کار اپنی ارض وطن کو امن و محبت کا گہوارہ بنانا چاہتا تھا۔ اُس نے لڑکپن ہی سے اپنی ماں کی آغوش میں بھی یہی خواب دیکھے تھے مگر جب اُس کے شعور کی آنکھیں کھلیں تو اس پر یہ حقیقت منکشف ہوئی کہ امن و محبت سے زندگی بسر کرنے کا خواب تو اپنی ارض وطن سے لڑنے آزادی کی جنگ لڑنے بغیر شرمندہ تعبیر نہیں ہو سکتا وہ ابھی کالج ہی میں تھا کہ وہ کشمیر کی آزادی کی جدوجہد میں علی طور پر شریک ہو گیا۔ وہ کشمیر کے لئے حق خود ارادیت تسلیم کر دینے کی خاطر سیدہ سہر تھا۔ اُس نے قائد اعظم کی آواز میں آواز ملا کر جموں و کشمیر مٹو ڈسٹریکٹ یونین کے پلیٹ فارم پر، پاکستان زندہ باد اور کشمیر بنے گا پاکستان، کانگریس سر بلند کیا کہ اس کی گونج جموں و کشمیر کے کوہ و دامن میں

چاروں طرف بھڑکتی چلی گئی۔ ۱۹۴۷ء میں اقوام متحدہ کا کمیشن جب سری لنکا آیا تو احمد شمیم نے اس کمیشن کے روبرو مسلسل تین گھنٹے تک تحریک آزادی کشمیر پر تنازعات میں اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کرنے ہوئے، کمیشن کو اپنا نام خیال بنانے کی پوری کوشش کی اور جب کمیشن چلا گیا تو احمد شمیم اور اس کے ساتھیوں پر ظلم و ستم اور مصائب کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔

احمد شمیم اپنے ماضی کے اثاثوں کا ذکر کرنے سے شرمکھتا ہے "میرا سب سے بڑا اثاثہ یہ ہے کہ ۱۹۴۸ء میں اقوام متحدہ کا کمیشن سری لنکا آیا تو ہم نے جانا کہ سب سے بڑا منہا برہ منظم کیا۔ ایس پی ایچ کے سامنے ہمارے طلباء نے بھارتی سرپرستی کے خلاف مظاہرہ کیا۔ کمیشن چلا گیا تو بھارتی فوج رونا بولیں اور نیشنل کونسل کے غنڈوں نے کان کو گھیرے میں لے لیا، پھر ہمیں بدردی سے بیٹھا مشرودہ کیا۔ ہمارے ساتھ کچھ

مسلمان پروفیسر بھی اس عذاب کا شکار ہوئے۔ میرے کپڑے ہمارے گئے اور میرا پورا جسم ہوتا ہوا تھا۔ مجھے بھارتی فوج کی ایک بیس میں ڈال دیا گیا اور تھکان کوئٹہ باغ بنی دیا گیا۔ جہاں پہلے ہی کئی طالب علم زخموں سے پیر فوج کے زخموں میں تھے۔ بیس سے گھیسٹ کر مجھے ایک بند کمرے میں رکھ لیا گیا۔ میرا سارا جسم ہوتا ہوا تھا۔ میں کمرے کے فرش پر

بے جان جانور کی طرح گر گیا۔ پروفیسر انجی میر کی طرف سے لپکا اور میرا سر گود میں رکھ کر مجھے کہنے لگے
 MY SON, OUR PROPHET HAS SUFFERED
 MORE THAN THIS

وہ نور زخموں سے چورتھے۔ لیکن ان کی آواز میں ایسا ٹھہراؤ تھا کہ

میرے زخم خود بخود بھرنے لگے۔ یہ فقرہ میرا عظیم ترین اثاثہ ہے۔ آج بھی جب میں زندگی

کی چوڑی جنگ لڑتے لڑتے ٹھک جاتا ہوں تو دے پاؤں کہیں سے ہجرتی صاحب اگر

مجھ سے کہتے ہیں MY SON, OUR PROPHET HAS SUFFERED

MORE THAN THIS

تو میں نئی قوت کے ساتھ اس جنگ میں شامل ہو جاتا ہوں۔

احمد شمیم نے زندان کے اندر اور باہر کشمیر کی پاکستان سے وابستگی کا جو خواب دیکھا

تھا۔ وہ تو پورا نہ ہو سکا، مگر وہ خود ایک سحر رائے کی معجزاتیں اٹھاتا ہوا اور پہاڑوں کی
 برت چیتا، ہوا شہر سبز پرچم کے اسی زندہ دبیر و خوب کو اپنے حقیقی روپ میں دیکھنے
 کے لئے ماں، باپ، بہن، بھائی، سسر بڑوں اور دوستوں کی محنتوں کو پیچھے چھوڑ کر،
 خود آگے بڑھتا ہوا آزادی کے گیت گانے ہوئے اس جوگی کی طرح ان لوگوں پر ستر آبا
 جسے پہاڑوں کی رعیتیں، درختوں کی بہتیں عقب سے مسلسل آوازیں دیتی رہیں،
 مگر اسے تو آزادی، امن اور نیت کی ایک ہی دھن سوار تھی۔ اُسے جیسے مڑ کر دیکھنے کی
 فرصت ہی کہاں تھی۔ وہ شہر سبز پرچم میں بھی، کبھی آواز کی لہروں پر، کبھی لفظوں کی
 ترتیب و ترتیب کا حقد بن کر آواز کبھی کشمکش و زنگی کے پتے صحراؤں میں گلیشیر کی طرح گھل
 گھل کر اپنی گھائل آوازیں اپنے زخمی نکر و نین کے سر جگا جگا کر اپنے ماضی کو حال سے
 وابستہ کر کے پھر سنہرے مستقبل کی طرف روانہ ہو جاتا رہا ہے

یہی نگر تھا، ہماری آنکھوں ہمارے دل میں
 اسی نگر کی سہانی خوشبو ہوا کی چادر میں رچ گئی تھیں
 اسی نگر کے تمام جادو ہمارے لفظوں میں بولتے تھے
 ہر بے دنوں کی صدا پہ ہم اپنے گھر سے نکلے
 ہرانی یادوں کا سر برہمنہ جلوس میلے لباس کی طرح تن سے اترا
 ازل صفت مامتا کے آنگن کی سر برہمنہ پکار
 گذری، کہنی سنائی، حکایتیں، سب بچھڑنے و نوس کو سوپ دی تھیں
 بچھڑنے والے امانتوں کے عذاب میں تھے
 بچھڑنے والوں کی واپس کے سہراب میں تھے
 بچھڑنے والوں کی سدا شہر سبز پرچم سے جب بھی سننا
 ازل صفت مامتا سے کہنا کہ میرے کمرے میں میرے کپڑوں سے گرد جھاڑے۔

مری کتابوں میں میرے ہاتھوں کے نقش و نمونہ سے
خوش آگن سے اکتے پڑوں کی چھاؤں میں بیٹھ کر پکارے
کہ آؤ اب شام ہو گئی ہے ۔

احمد شمیم نے آزادی، امن اور محبت کے تمام اثاثوں کو اس طرح اپنی یادوں کے
نرم و نازک، شوخ و شنگ، دل گداز و جاں نواز رنگوں، لفظوں اور آوازوں میں محفوظ
کر لیا تھا کہ یادوں کے یہی چمکے جلتے اور اثاثوں کی یہی اڑتی تکیاں اس کی شخصیت اور
فکر و فن کی پہچان بن گئی تھیں۔ اسی نے تو وہ کہتا ہے کہ
ہم نادار بہت ہیں لیکن حب وطن جاگیر بہت
حب وطن و دلفظ مگر ان لفظوں کی تفسیر بہت

اور بھی ہوں گے، دیں ہنس سے برے برے کھیتوں والے
لیکن اس مٹی ل خوشبو پاؤں کو زنجیر بہت

جی کرتا ہے ان کے خوابوں کی بستی دیکھ آئیں
خواب بھی اپنی اور بلا میں خوف بھی دامن گیر بہت

کسے مست مزہر چہرے من کے تجھ روکے میں آئے
ان شکلوں میں لیکن ہم کو بھلے اک تصویر بہت

جب ست رنگی آوازوں کی برکھا برسے بستی پر
سارے زخم ہرے ہو جائیں آوازے کشمیر بہت

احمد شمیم کے ہاں وادی کشمیر کے آئینہ خالے اور رقت کے بسط تناظر میں مسلسل
سانس لیتے ہوئے ایک فرد کی اکائی اپنے بند کی اجتماعی تحریکوں اور داخلی رخا رجحانوں
سے اس طرح دست و گریبان ہے کہ جب تخلیق کا جامہ زیب بن کرتی ہے تو بیک وقت
زندگی کی تمام سطحوں کی ترجمان بن کر ابھرتی ہے۔ ایسا علوم ہوتا ہے کہ انسان کی عہد بہ عہد
تاریخ و ہندیب کے ہر ہر موڑ پر جو جنگ شاعر کے خارج میں رہا رہا ہے وہی جنگ
ہمیشہ اس کے اندر بھی لڑتی رہی ہے۔ وہ ذات دکائات، مثبت و منفی اور
حق و باطل کی اس جنگ میں صرت لبو لبان ہی دکھائی نہیں دیتا۔ بلکہ وہ اپنی روح اور اپنے
جسم میں گڑی ہوئی میخوں کی رفاقت میں مصلوب بھی نظر آتا ہے۔ یوں احمد شمیم کی
طویل نقیص جند بہ و خیال کی ساری سمتوں کے فاصلوں کو اپنی ذات کی اکائی میں جذب
اور مرکوز کرتی ہوئی ایک طویل رزمیہ کا منظر نامہ پیش کرتی ہیں۔

تاہم اس رزمیہ منظر نامے کو شاعر کے اس تخلیقی اور فنکارانہ منظر نامے سے الگ
کر کے نہیں دیکھا جاسکتا جو وادی کشمیر کی جنت بے نظیر کی صورت میں اس طرح اس کی
شربانوں میں خون بن کر دوڑ رہا ہے۔ جیسے ماں کے دلا کی طرح شفیق، بہن کے پیار
کی طرح خنک اور محبوبہ حیات کی حسن کی طرح دلنواز، فطرت کی کھلی آغوش میں بھی بھائی
یہ ہمیشہ سے نہ صرف اس کا انتظار کرتی رہی ہو بلکہ اس کے فکر و دن کے ساتھ ساتھ
بھی چلتی رہی ہو۔ احمد شمیم کی طویل نظموں کا یہی حسین اور بے مثال بزمیہ پس منظر اس کے
انماک رزمیہ کو بھی اتنا نکھارا اور ستیوار کر پیش منظر میں لاتا ہے جیسے "اوڈیسی"
کی داستان سرانی "ایلیڈ" کی محاذ آرائی سے گھلے مل رہی ہو۔ جیسے بزمیہ اور رزمیہ کے اس
تلاپ کے بطن سے ابھر کر اجنبی موسموں میں اڑتی ہوئی ابابیل کی گوک احمد شمیم کے نوک فانی تک
آتے آتے ایک ایسے شہ پارہ فن میں ڈھل گئی ہو جو اپنے نقطہ سر دج پر پہنچ کر ایک جانکاہ
تریڈ کی سے ہلکار ہو جانے کے باد صفت ہمیں تزکیہ نفس کی ایک ایسی عظیم سطح اور

فشارِ الم و کیمیا رسس کی ایک ایسی لازوال مسرت کا راز دریافت کرنے کے
 ساتھ ساتھ ذات ، حیات اور کائنات کی ایسی ایسی باریکیوں ، وسعتوں اور گہرائیوں
 کی تماہ پانے کا وہ اسم اعظم بھی بتا گئی ہو جو صرف آفاقی ادب کے عظیم المیوں کے وسیلے ہی
 سے بات ہو سکتا ہے ۔ اور یہی احمد شمیم کے گدازِ قلب اور اندازِ پیش کش کی انفرادیت
 بھی ہے اور عظمت بھی ۔

ایک رندِ با صفا، انجمِ رضوانی

راولپنڈی کے شعری دبستان میں آغا ضیاء، عبد الحمید عدم، عبد العزیز فطرت اور انجم رضوانی ایسے کلاسیکی نام ہیں جنہوں نے خطہ پوٹھوہار کی ادبی اور شعری روایات کی بنیادیں اتنے سلیف اور قریب سے اٹھائیں کہ اب انہی مضبوط اور مستحکم بنیادوں پر راولپنڈی کا ادبی اور شعری دبستان اپنی تمام تر انفرادیت کے ساتھ چہار جانب سے اپنا لوہا منوا چکا ہے۔ راولپنڈی کے اس دبستان کی کامیابی دراصل انہی چار یاروں کی کامیابی ہے جن کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے آغا ضیاء کی مثنوی نگاری اور 'ضیائی' نے پوٹھوہار کی اس پتھر تل زمین پر اقبال کی شعری روایت کو آگے بڑھانے کا چراغ روشن کیا ہے۔ عبد الحمید عدم نے میخانے کی راہ سے ہوتے ہوئے زندگی کے طویل سفر کو آئینہ دل میں اتارنے کا بھرپور محکمہ سر کیا۔ عبد العزیز فطرت نے اپنی شاعری میں فطرت شناسی کا جوہر بیدار کر کے حقیقی نیک و سادہ حاصل کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح ان تینوں شاعروں کے ہاں اقبال کی شاعری روایات کے ساتھ ساتھ نہ صرف عمر خیام حافظ اور ریاض خیبر آبادی کی خمریاتی روایات ہی لو دینے لگیں بلکہ مغرب

کی رومانی تحریک کے شاعروں کی جھلکیاں بھی آنکھوں کو خیرہ کرنے لگیں۔ انجم رضوانی کی شاعری میں جہاں اقبال کی خود اعتمادی خیام کی زندگی اور رومانی تحریک کے شعراء کی فطرت پسندی کے اجزاء و جزو ہیں۔ اور بل جل کر ایک گل بنانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ وہاں وہ انفرادی سطح پر خصوصیت کے ساتھ مزاج درد فانی اور حسرت کی روایات سے منسلک نظر آتا ہے۔ یہ روایات نہ صرف انجم رضوانی کے مزاج سے قریب تر ہیں بلکہ اُس کی شخصی اور خاندانی زندگی میں بھی دور دور تک پھیلتی چلی گئی ہیں۔ میر کا سوز اور درد کا تصوف تو اُسے ادب کی شعری روایات ہی سے نہیں بلکہ اپنے والد کی نشست و برخاست اور صحبت و تربیت سے بھی حاصل ہوا ہے۔ فانی کی المیہ اور حسرت کی رومانی روایت سے اپنے زمانے میں ہر وہ شاعر متاثر تھا۔ جو اپنے ان پیشروں کی طرح اپنے اور اپنے معاشرے میں پھیلے ہوئے غموں اور محبتوں کی تہذیب کر کے انہیں شائستہ اور دل گداز بنانا چاہتا تھا۔ بھلا انجم رضوانی جو پہلے ہی سوز و گداز اور اخلاق و تصوف کا تربیت یافتہ شاعر تھا فانی اور حسرت کی اس روایت سے دور کیونکہ رہ سکتا تھا۔ اُس نے نہ صرف میر کے سوز و گداز درد کے اخلاق و تصوف فانی کی المیہ اور حسرت کی رومان پر در لے کر اپنے سادہ نفس سے ہم آہنگ کر دیا۔ بلکہ اپنے یار غار عدم کی مخصوص محبت کا رنگ بھی اس پر بالواسطہ اور غیر شعوری انداز سے یوں چڑھتا چلا گیا کہ وہ طبعاً اور مزاجاً صوفیانہ مسک سے خصوصی رسم و راہ رکھنے کے باوجود زندگی و مشربی سے اپنا دامن تریکے بغیر نہ رہ سکا۔ اسی سے اس کی غزل میں جہاں تصوف عشق اور مہتابین غم کی کار فرمائی نظر آتی ہے وہاں زندانِ لالہ بالی پن سرمستی و سرشاری چھیڑ چھاڑ اور واسوخت کا دل پذیر انداز بھی اپنی بہار دکھا رہا ہے۔

فقیہ ہونا بڑا امتیاز ہے لیکن غرور والوں سے انکار انکسار نہ کر
بہت مشکل ہے منزل تک پہنچنا مگر اب تو نکل آیا ہوں گھر سے
صحن چمن میں دھوم ہے دن میں بہانے میں زخم گن رہا ہوں دل و انداز کے

نہ سہی انہیں میری موت کا کوئی بچہ انجم نہ تھا
وہ شون وہ شریہ وہ عاشق مزاج زند
وہ کسی سے آتا تو پچھ لیں کہ ہوا ہے شریہ کہاں
پہپاتا ہوں انجم شوریہ سر کو میں
اک نظر کی اک تبسم زیر لب فرما گئے
باؤلی عمر معنی بیٹھی رہی سے خانے میں
کہ پڑی ہوئی ہیں دل کو دہی عاتیں پرانی
جو غزلو سی کو غلام غلام کر نہ سکے
رہبر کو ٹھکرا کر ہی میں راہ سے کٹا کر بیٹھ گیا۔

انجم رضوانی کی شاعری نے جس ماحول اور زمانے میں پرورش پائی وہ مکتب مشاعرہ کے عروج
اور صحبت بزرگاں و یاراں کی فضیلت کا زمانہ تھا۔ اسی لیے انجم کی شاعری میں ادب کی جدید تحریکوں
کی بجائے انہی دو مکاتب فکر و اظہار کے اثرات نمایاں دکھائی دیتے ہیں۔ اگرچہ ادب کی جدید
تحریکوں سے وابستہ نہ ہونے کی وجہ سے شاعر کو نقصان بھی پہنچا کہ اپنی شاعری کے ایک مخصوص
دور میں اپنا نقطہ عروج دیکھنے کے باوجود آگے چل کر اُس کی نشوونما رک سی گئی۔ مگر شعر و ادب
کی کلاسیکی روایت سے شدید وابستگی اور مکتب مشاعرہ کے واسطے ت افہام و تفہیم کے اتنے
راستے کھلے تھے کہ ان راستوں پر چل کر انجم رضوانی اپنے دوسرے ہمسفروں کی طرح کسی مخصوص اور
سکہ بند مکتب فکر و فن کے حلقہ تنگ سے نکل کر کلاسیکی شعری روایات میں اس طرح ڈوب کر
انجم کہ اپنے رنگ سخن کو نہ صرف دریافت کرنے میں کامیاب اور سرخرو ہوا بلکہ اُس کے انجمستان
سے ٹوٹے ہوئے ستارے آج بھی ماہِ کال بننے کی دھن میں عروجِ آدمِ خاکی کے ہم مشرب و ہم
سفر ہیں۔

انجم رضوانی کے رنگ سخن کا تناظر حسرت موہانی کی طرح بہت وسیع ہے کہ انجم رضوانی نے
بھی "بلع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض، کے مصداق کسی ستارے، کسی چراغ
کسی چاند یا کسی سوزج سے بھی اخذ نور کرنے میں سجن سے کام نہیں لیا۔ اس رویے سے انجم رضوانی

کی اپنی فنکارانہ بصارت ختم بھی ہو سکتی تھی مگر جہاں شاعر کا خلوص اس کے کام آیا۔ وہاں اس کی روشن ضمیر سی اور صدق مقالی نے بھی اس کی اس طرح رہنمائی کی کہ اپنے پیش رووں اور ہمسفروں کے سارے رنگ اس کے آہنگ کلام میں ڈھل کر اور اس کی فکری و فنی ریاضت و عبادت میں گندھ کر اس طرح ایک ہو گئے کہ ان کے لہن میں سے انجم رنیاں کی اپنی آواز ایک مخصوص رنگ سخن میں ڈھل کر ابھر آئی۔ اس رنگ سخن میں جہاں عشق کی خود اعتمادی اور خود آگاہی کا چہرہ رخ روشن ہے وہاں جن کی سحر تابی اور جمال فطرت کی رنگارنگی کا کھار بھی ہے یہ رنگ سخن جہاں دل گرفتہ کا ہم نوا ہے وہاں جنوں و آشفہ سہری کا ہمسفر بھی ہے مگر اپنے اس جنون اور آشفہ سہری کو شوق پختہ اور ذوق کامل سے اس طرح صیقل کرتے ہیں کہ یہ کہیں بھی شعور و آگہی اور تہذیب نفس کے تربیت یافتہ ضابطوں کو توڑ کر نہیں گزرتا۔ اس رنگ سخن کو جہاں تصوف کی گہرائیوں کو ذات کی غواصی کے وسیلے سے دریافت کرنے کا پیرایہ اظہار روشن کر رہا ہے۔

وہاں اس میں زند مشربی کا وہ قرینہ اور سبھاؤ بھی لودے رہا ہے جو کسی زاہد شب زندہ دار کی منافقت سے پہلو بچا کر زند مشربی کو اس طرح اپنی ذات کا استعارہ بنا لیتا ہے کہ یہ زند مشربی تصوف و اخلاق کی چاشنی سے عطر کشید کر کے حافظ اور خیام کی طرح انجم رضوانی کو بھی تصوف و زند مشربی کے درمیانی فاصلے عبور کرنے کے بعد ایک ہی نقطہ اتصال پر لاکھڑا کرتی ہے ایک ایسا نقطہ اتصال جس کے لہن سے انجم رضوانی ایک روشن ستارے کی طرح ایک ایسا زندہ با صفا بن کر ابھرتا ہے جس کی زند مشربی اخلاق و تصوف کے راستہ میں حائل ہونے کی بجائے اسے اپنا مسفر بنا کر تہذیب و اخلاق اور کثرت و وحدت کو اضیٰی سیر میں عطا کرتی ہوئی ایک ایسی روشن اور صاف ستھری سمت میں رواں دواں رکھتی ہے جو اپنے سوز و گداز اور تحرک سے روح انسانی اور اقدار حیات کو مسلسل بیدار کرتی چلی جاتی ہے

۷

ہر کسی کی بھی جو محتاجی تو انجم موت ہے ناؤ ڈوبنے یا پکے خود ناخدا ہو جلیے
آرزو اور آرزو کا جمال اک طمس خیال ہوتا ہے

شوقِ پختہ ذوقِ کامل چاہیے
 منزلِ عشق ملے ہوئی پختگی جنوں سے
 زندگی کا ہر پہلو دردناک کر لینا
 وہ زہ پار ساحلوں میں خوشی سے پی کے بنوانی
 عشق یا خواہشوں کی طغیانی
 کل رونقِ بزمِ مے تھے حضرت رضوانی
 نہ خیالِ زندگی و زہر کہ یہ ساری بختِ فصول ہے
 عہدِ جوانی بھی کیا شے ہے جن نے اتھول اتھ لیا
 گزرتا جا رہا ہے عشق جتنا عقل کی حد سے
 یہ نظامِ جہاں بدل کہ یہاں
 جنوں کو پیار کر مگر خرد بھی کچھ سکھائے
 دل پر پڑیں کچھ ایسی دلاویزیوں کے ساتھ
 دیکھنا ہے گرنجھے جلوۂ جمالِ دوست
 مجھے اب ضرورت نہیں راہِ سب کی
 یقین و جذبہِ کامل نہ ہو تو منزلِ عشق
 میں فریبِ دیر و کعبہ کھا گیا ہوتا مگر
 راہِ سب کے بھیس میں عام ہے رہنمائی یہاں
 دل بگمانے کے لیے دل چاہیے
 حوصلہ نیاز کو دہم بلند و پست تھا
 کتنی مضحکہ آرا سادگی انسان ہے
 درِ بیخا نہ سے بیرونِ مغاں کو گھورتا ہوں
 دوسرا نام ہے جوانی کا
 اب خاک سے زندان کی بیخا نہ بناتے ہیں
 ذرا پائے یار پہ سجدہ کر ذرا لطفِ ہمدرداں اٹھا
 دو دل والوں کا دل جانا ہی پوری قربانی ہے
 اسی حد تک مکمل اور کامل ہوتا جاتا ہے
 اب تیسرے نام کی بھی لاج نہیں
 جنوں کا اصل حسن ہے حواس کی فراہمی
 پوری غزل کا لطف نگاہوں میں آگیا
 بارگاہِ عشق سے دیدہ و نگاہ چاہ
 وہ کھائی ہے ٹھوکر کہ ہوش آگیا ہے
 دُعا سے سر نہیں ہوتی کہیں نہیں ہوتی
 راہ پرے آئی میری طبعِ زندان مجھے
 اپنے ضمیر سا کہیں اور کوئی دیا ۔۔۔ نہیں

انجمِ رضوانی نے نظم بھی کہی ہے اور غزل بھی۔ اگر انجم کی نظمیں خارجی مظاہرِ فطرت کی عکاسی کرتی
 ہیں اور شخصی واقعات و حادثات کی آئینہ بندی کرتے ہوئے واقعیت پسندی سے عبارت ہو گئی ہے
 تو اس کے برعکس انجم کی غزل داخلی سوز و گداز سے مملو ہو کر اردو کی غزلیہ کلاسیکی روایت میں اپنی جڑیں

اس طرح دور دور تک چھوڑتی چلی گئی ہے کہ اس میں دروں بینی کے ساتھ ساتھ زندگی کی نبض شناسی کا اعجازِ مسمائی بھی آپ ہی آپ ابھرتا چلا آیا ہے اس لیے انجم رضوانی بنیادی طور پر غزل ہی کا شاعر ہے اس کی نظموں سے جہاں اس کے مراحلِ حیات کی مختلف کڑیاں جوڑنے میں خارجی وسیلے مدد و معاون ثابت ہوں گے۔ وہاں اُس کی غزل کلاسیکی شعری روایت ذات کی غواصی اور مادرائی اندازِ نظر کی وجہ سے شاعر کی روحانی بقا کی ضامن رہے گی۔ یہ روحانی بقا اس کے رنگِ سخن ہی سے نہیں بلکہ اس کے طرزِ اظہار سے بھی مترشح ہے۔

انجم رضوانی کا طرزِ اظہار بھی میسر ہی کی طرح موسیقیت اور غنائیت سے بھرپور ہے یوں تو انجم نے چھوٹی۔ درمیانی اور طویل بھی بحرِ دلی میں غزلیں کہی ہیں لیکن شاعر کے حسنِ انتخاب کا مخصوص قرینہ یہ ہے کہ وہ ہر بحر کے تناؤ میں نغمہ و غنا کا آہنگ پیدا کر لیتا ہے اور پھر جب انجم کی غزل اس کے موقع سے ہفتہ قرطاس پر منتقل ہوتی ہوئی لب بہ لب صوتی آہنگ سے اپنا رشتہ استوار کرتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کے روحانی سرچشمے سے صوتی آہنگ کا یہ چشمہ پھوٹ رہا ہے جو اپنی پیش کاری کے رواں دواں انداز سے اس کی غزل کو ایک ہی موڑ اور کیفیت سے میراب کرتا چلا جا رہا ہے یہی انجم رضوانی کا اسلوب خاص ہے یہ اسلوب اگرچہ میسر ہی کی طرح قلب اور روح میں سرایت کرتے ہوئے پرسوز و اثر انگیز آہنگ سے مرتب ہوا ہے لیکن موجودہ دور میں میسر کی حیاتِ تازہ کے واسطے سے یہ طرزِ اظہار انجم کے قلبِ روح میں جذب ہو کر کشید ہوتا ہوا جدید غزل کے رنگ و آہنگ سے بھی قریب تر ہوتا چلا گیا ہے۔ انجم کے اس اندازِ خاص کی غزلیں نہ صرف اس کے طرزِ اظہار کو تسلسلِ خیال سے مربوط کرتی ہوئی وحدت فی الکثرت کا منظر ابھارتی چلی جاتی ہیں۔ جو اپنے اندازِ پیش کش کے اعتبار سے تازہ ہے بلکہ اپنی سادگی و پرکاری سے ساختہ پن اور محاوراتی ایجاز و اختصار کے رویے سے انجم رضوانی کے منفرد اسلوب کی نمائندگی کرتی ہیں۔

سیر بھی کر لی اہل چین کی سن لی نغمہ خوانی بھی
 کیوں ہنستے ہیں دنیا والے میری نغمہ حالی پر
 نہ اشک ہی کبھی رکے نہ آہ دل کبھی ہتھی
 خدا کی شان میرے دل پہ اس کو اختیار ہے
 چل اور دور چل کہ کنت را نظر میں ہے
 آؤ کہ مجھ رہی ہے مری شمع زندگی
 او جانے والے سنتا جا میری رام کہانی بھی
 دیکھنے والا دیکھ رہا ہے میری ترومانی بھی
 نہ جان دے تو کیا کرے مجھ غم میں آؤی
 نہیں ہے جس کے بس میں اپنے گیسوں کی تہی
 اے ناخدا ابھی تو سہارا نظر میں ہے
 وہ پو پھٹی وہ صبح کا تارا نظر میں ہے

انجم رضوانی کلاسیکی روایات، روحانی بالیدگی اور لہجے کی نغمگی سرشاری اور دردمندی کے
 عناصر اپنی شخصیت میں سمو کر ایک ایسے زند باصفا کی صورت میں ابھرا ہے جو خود ایک زندہ روایت
 بھی ہے اور اپنی عالی ظرفی کی شہادت بھی پیش کر رہا ہے۔

رضا ہمدانی، جنون و شعور کا شاعر

رضا ہمدانی نے جب غزل گوئی کا آغاز کیا تو اس کی پشت پر اردو، فارسی اور پشتو غزل کی روایات موجود تھیں۔ حافظ و سعدی، غالب و مومن کی غزلیہ روایات کے ساتھ ساتھ اس کے ذہن میں رحمان بابا اور خوشحال خان کے شعری افکار کا وہ سرمایہ بھی تھا جس سے استفادہ کر کے رضا ہمدانی نے اپنے ہمزاد اور رفیق کار فارغ بخاری کی معیت میں پتھروں کے دیس میں شعر و شعور کی وہ شمع جلائی جس کی لوستے بے جان پتھروں میں بھی زندگی کی لہر دوڑ گئی اور ایک ایک پتھر یوں تن کر کھڑا ہو گیا کہ آنے والے مسافروں کے لئے سنگ میل کے منصب سے سرفراز ہوا۔

غزلیات کے پہلے مجموعے رگِ مینا میں رضا ہمدانی جہاں اس روایت سے منسلک ہے جس کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے وہاں اس کی غزل دل کی دنیا سے نکل کر شعور کی بلندیوں کی طرف جست بھرتی ہوئی بھی نظر آتی ہے خود شاعر کو اس کا احساس ہے غالباً اسی خیال سے اس نے اس مجموعے کو دو ریجنوں، اور عہد شعور کے دو حصوں میں تقسیم کر دیا ہے دو ریجنوں کی غزلوں میں شاعر گلستانِ محبت کی رنگین و سرسبز دشتوں، جن فطرت کی بسیط وادیوں اور شیشہ و شراب کی گہرائیوں میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ دور رضا ہمدانی کے طفوانِ بٹا

کی سرتیوں کی یادگار اور سرسبز شاہد اب سرزمین پر اُس کی ادارہ خدائی کا منظر ہے
 یہاں اس پر دن رات اک گونہ بے خودی کا عالم طاری رہتا ہے وہ اپنے آپ سے بغیر
 مظاہر فطرت کی آغوش میں اپنے گلستانِ محبت کی بہار سے جمالی قربت کا طلبہ ارا نظر
 آتا ہے۔ اس دور میں اس کے خیالات سرا سر اُس کے جذبات کے تابع رہتے ہیں اور
 اس کی محبوبہ کا سراپا بھی دراصل اس کے جذبات کے خمیر سے ہی وجود میں آتا ہے وہ
 اپنے ہی گرم لبوں کی آگ میں جلتا ہے اس سے تخلیق کی لذت حاصل کرتا ہے اور اپنے ہر
 جذبات کے پیکر کو محبوبہ کے قالب میں ڈھال کر جب اسے اشعار کے انگیزوں میں اُتارتا ہے تو
 کہیں اُسے صبح بنارس اور شام اودھ کا نام دے کر ارضی فضا اور جہاں فطرت سے قریب تر
 کر دیتا ہے اور کہیں اسے نظم و آراء اور بیت الغزل کہہ کر اپنے جذبات کی پیکر کو فن کی صورت
 میں مجسم کر دیتا ہے

اے مہری صبح بنارس، اے مہری شام اودھ

اے مہری شیرازہ میل و نہار اچھی تو ہو

اے مہری نظم و آراء اے مہری بیت الغزل

اے مرے رنگیں تخیل کی بہار اچھی تو ہو

دورِ خیوں کی غزلوں میں رضا، حمدانی اپنے شباب کی آگ میں بار بار جلنے کے باوجود شعور
 کی روشنی سے محروم رہتا ہے۔ یوں بھی محبت کے دیوتا کی آنکھیں نہیں ہوتیں وہ تو دل کی
 آنکھوں سے دیکھتا اور سوچتا ہے جہاں سے اس کے تجربات کی ندرت اور دارِ فتنگی ہر لحظہ
 ہلکتی رہتی ہے۔ رضا کے عہدِ جنوں، کا سلسلہ بھی محبت کے دیوتا کی اسی معصومیت، مستی
 سادگی اور لطافت سے مالا مال ہے۔ دوسرے الفاظ میں یوں کہہ سکتے ہیں کہ زمانہ رضا
 کی غزل کے لڑکپن کا زمانہ ہے۔ والہانہ پن اور دارِ فتنگی کے باوجود رضا اپنی نو آموزی اور

نو گرفتاری کے سبب کہیں رکھڑاتا، وہ ابھی دکھائی دیتا ہے جو بہر حال اس علم کا
 خاصا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابھی اس نے اپنے پاؤں پر مضبوطی سے کھڑے ہونے
 کا تجربہ نہیں سیکھا۔ یوں بھی جب عالم بے خودی میں شاعر کے نزدیک، ساغر نشاط اور
 شیشہ شراب کے سوا کوئی اور فلسفہ حریف گردشِ دوراں ہونے کی سکت نہ رکھتا
 ہو تو اس طفلِ معصوم کی رکھڑاہٹ اور ناپختہ کاری بخوبی سمجھ میں آجاتی ہے۔

جز ساغر نشاط و بجز شیشہ شراب

کوئی حریف گردشِ دوراں نہیں رہا،

لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد شاعر کی نظروں کے سامنے ایک ایسا سورج طلوع ہوتا ہے کہ
 وہ اپنا تک خوابِ بخودی سے چونک اٹھتا ہے جب وہ آنکھیں کھولتا ہے تو اسے سوائے
 چکاچوند کے کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ ۱۹۴۷ء کا حادثہ عظیم اُسے آن واحد میں دورِ جنوں
 سے اجتماعی شور کی قتل گاہوں میں لے آتا ہے جس کی شدت کا مقابلہ کرنے کے لئے نہ وہ
 ابھی جذباتی طور پر تیار تھا اور نہ اس کی ذہنی سطح ہی اس غیر متوقع شعوری بیداری کے
 رد عمل کی متحمل ہو سکتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اس سنگین حقیقت سے دوچار ہوتے ہی
 کہہ اٹھتا ہے ۔

دیکھیں جنوں اب کیا رنگ لائے

آ تو چل ہے کانوں میں جھنکار

اس جھنکار کا صوتی آہنگ آہستہ آہستہ بڑھتا اور پھیلتا ہی جاتا ہے اور دیکھتے
 ہی دیکھتے رضا کی منزل پوری طرح اس آہنگ مچی گرفت میں آجاتی ہے اور وہ اپنے لکھن
 ایمائیت، تازگی اور وارفتگی کو بھول کر براہِ راست اور، دو ٹوک انداز میں بات کرنے کا
 انداز سیکھ لیتا ہے، جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اپنی ذہنی سطح پر نئے شعور کو جذب
 کرنے کی رسی آزمائش میں مبتلا ہے، اس کشمکش میں اس کا جذبہ بالی پیکر بھی مجروح ہو جاتا ہے

اور اس کا شعوری ہیولی بھی غزل کے سانچے میں ڈھل کر صورت پذیر نہیں ہو پاتا۔ نتیجہ
 یہ کہ بھی تو وہ غالب کی طرح غزل کی تنگ دامانی کا شاکی نظر آتا ہے اور کبھی اقبال اور ترقی
 پسند مصنفین کی مشترکہ روایات کو اپناتے ہوئے اپنی شخصیت کی چھاپ کے بغیر انہی کی
 مستعار آواز میں اپنے خیالات کو غزل کا جامہ پہنا دیتا ہے۔

رضا یہ غزل اُن کو کیونکر سمیٹے
 مضامین اونچے ہیں، مفہوم گہرے

جواں دلوں کا فسانہ کچھ اور کہتا ہے
 مگر شعورِ زمانہ کچھ اور کہتا ہے

قافلہ راہ میں نہ لٹ جائے
 کس طرف آپ جا رہے ہیں حضور

امتیاز ہوس و عشق و ماں کیا ہو رضا
 کہ زرد سیم یہ تلتا ہو جہاں پیاز ہنوز
 پہلی جنگِ آزادی کا رد عمل غالب کے ہاں یوں آئینہ ہو گیا تھا کہ
 ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
 اک شمع ہے دلیلِ عمر سو خموش ہے

اس شعر میں ایک قوم کی شکست کے بعد ایک فرد کے المیے کو ابھارا گیا ہے جس کی
 اپنی آواز گم ہو چکی تھی، اس شعر کی اپنی روشنی میں غالب کا معاشرہ نفی ذات کی علامت
 بن کر ابھرتا ہے جہاں غالب خستہ کے بغیر بھی حیات و کائنات کا عمل جاری و ساری رہتا ہے

رضا ہمدانی کے عہد تک آتے آتے قوم کی قوم خواب گراں سے جاگ اٹھتی ہے اور غم ذات میں شعور حیات کر دینے لگتا ہے ۱۹۴۷ء کے ارتقائی نقطے پر پہنچ کر جب یہ حوالا مکھی پھٹتا ہے تو جہاں شب تاریک میں، اچانک روشنی کے کوندے لپک جاتے ہیں وہاں اسی آگ کے سیلاب میں ڈوب کر کتنی ہی جانیں تلف ہو جاتی ہیں اور کتنے ہی چراغ بھڑک کر ایک دم بجھ جاتے ہیں۔ خواب و جنوں کے تمام مناظر یکے بعد دیگرے ڈرامائی انداز سے رضا ہمدانی کے سامنے سے گزر جاتے ہیں اس کی نظروں کو خیرہ کر جاتے ہیں۔ مگر آہستہ آہستہ اس کی آنکھیں نہ صرف روشنی اور اندھیرے سے مانوس ہو جاتی ہیں بلکہ روشنی میں اندھیرے کی ظاہری اور باطنی کشمکش کا سراغ بھی لگا لیتی ہیں۔ یہیں سے اس کے شعوری بیداری کا حقیقی دور شروع ہوتا ہے۔ تجربے، کشمکش اور آزمائش کے کھٹن مراحل سے گزر کر اس کے تخیل میں جذبے کی چاشنی شامل ہو جاتی ہے جو اس کے شعور کی تمنی اور گراںبازی کو کم کر کے اسے سبک اور دلکش بنا دیتی ہے اب یہ آواز شاعر کے دل و دماغ سے ابھرتی ہوئی اس کی اپنی ہی نہیں ہم سب کی آواز بھی بن جاتی ہے۔ جو اگرچہ گھائل ہو چکی ہے۔ مگر طاقت پر دواز ضرور رکھتی ہے اور ایک نئی سمت کو دریافت کرنے میں مصروفِ تنگ و تاز ہے۔

دک اٹھی ہے سیرِ رات کی جبین کیے

یہ روشنی کہیں بجھتے چراغ کی تو نہیں

تیرگی کا کبھی گلہ نہ کریں ہاتھ کو ہاتھ بھی اگر چھو لے

کس اس پہ زندگی گزاریں اڑتا سا پیام بھی نہیں ہے !

حقیقت کا برا ہو تجھ کو صیاد چمن والے خدا کہنے لگے ہیں

یہ میکہ کی روایت رضا عجیب سی ہے

کہ جس نے ہوش ٹا یا وہ ہوش مند ہوا

میں نے ابتدا میں عرض کیا تھا کہ رضا کی شاعرانہ پرداخت کے پس منظر میں غزل کے
 کلاسیکی روایات کے ساتھ ساتھ خوشحال خان اور رحمان بابا کے انکار کا وافر ذخیرہ بھی کام کر
 رہا تھا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ رضا بھی انہی روایات سے کسب فیض کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے
 دوسری جگہ آزادی کے نقطہ سرودج پر پہنچ کر وہ اس روایت سے بغاوت کر دیتا ہے اور
 بظاہر اپنی غزل کے جذباتی پیکر سے کنارہ کشی کر کے شعور کا دامن تھام لیتا ہے لیکن درحقیقت
 شعوری کوشش کے باوجود اس جذباتی پیکر کو اپنے احساس و وجدان سے الگ نہیں کر سکتا
 اتنا ضرور ہوتا ہے کہ اس کی غزل کا یہ جذباتی ڈھانچہ اپنا آب و رنگ بدل کر ایک مثبت روحانی
 کردار کی صورت میں ڈھل جاتا ہے۔ جس کے اندر خیال سے اب تمازت، براکتگی اور
 نمکت کی بجائے متانت، ٹھہراؤ، سنجیدگی، دردناک و تیری ہویدا ہے۔ بہر حال رضا ایک طویل
 جدوجہد اور سخت و سست سے گزرنے کے بعد اپنی غزل کے سانچے میں ایک ایسا کردار
 تخلیق کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جس کی بوباس خوشحال خان کے واسطے سے پہلے ہی
 اس کے مشاہد جہاں کو معدّ کر چکی تھی۔

طویل نزع و الم اور مصائب دوراں
 مجھے ملے ہیں تری زلف کی رعایت سے

رانجے کا شور کوئی نہ سنتا یہاں کبھی
 پیدا نہ ہوتا ہمیر کا پیکر جو شور سے

(خوشحال خان - مترجم رضا)

اس روحانی کردار کی تخلیق کے بعد رضا کی غزل کے آہنگ ہیں انوکھی معنویت پیدا
 ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے احساس و شعور کی ساری داستان اسی کردار کے سیاق و سباق میں
 بیان کرتا ہے۔ یہ وہ پیکر ہے جو کبھی شمع کی موش کی صورت، پگھل پگھل کر اور دِلِ سخن بن کر

فنکاروں کے احساسِ دو جہان میں لودیتار رہا ہے اور کبھی اس کا سراپا زمانے بھر کے دکھوں اور مسرتوں کی علامت بن گیا ہے۔ ہمدرد شعراء کی طرح رضا کے ہاں بھی یہ کردار اندھیرے اور اجالے، مثبت اور منفی، نیکی اور بدی کی آویز شوں میں گھرا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ شام کو اس کردار سے اس حد تک عشق ہے کہ وہ اسے طبقاتی تضاد، معاشرتی نا انصافی اور ظلم و جور کے چنگل سے نجات دلانے کے لئے اپنا سب کچھ اس پر نچا کر دیتا ہے۔ یہاں تک کہ ذاتی سطح پر بس عمل کی مسرتوں اور سیرابیوں کو ترجیح دے اس روحانی کردار کو آفاتِ جہنم سے ہلکار کرنے کی آرزو کو خونِ دل سے پردان چڑھانے کی دھن میں مگن نظر آتا ہے۔ اس مقام پر پہنچ کر اس کی محبوبہ کا کردار، اس کے آئیڈیل اس کے مطمح نظر کے سامنے سے یوں جھانکتا ہے جیسے وہ ایک ہی تصویر کا دوسرا روپ ہو اگرچہ وہ اس کردار کو اپنے آدرش کی صورت میں ہر وقت اپنے ساتھ ساتھ لئے پھرتا ہے۔ لیکن اس کی فنکارانہ نظر ہمہ وقت اُس کی نوک پک سنوارنے اور اس کے خدو خال نکھارنے میں مصروف رہتی ہے۔ وہ اپنے محبوبِ نظر اور اس سے وابستہ تمام یادوں خوابوں اور انتظار کی گھڑیوں سے اپنا رشتہ اُمید یوں استوار کر لیتا ہے کہ اپنے آدرش سے وفاداری اُس کے لئے اصل ایمان بن جاتی ہے۔

اس آرزو میں کہ شاید وہ جہم سے آجائے
سجائے بیٹھے ہیں پکوں پہ اشکِ تر کے چراغ

تمہاری یاد کی مہکار جاگ اٹھتی ہے
چمن چمن میں شگوفے جب آنے لگتے ہیں

یوں خیال آتے ہی ہر سانس میں محسوس ہوا
غم محبوب تری عمر بڑی ہو جیسے

جن سے ہوتی ہے بیک وقت خوشی بھی غم بھی
دل کی دنیا میں کچھ ایسے بھی خیال آتے ہیں

نہ جاتے کس نگہ ناز کے ہیں دیوانے
یہ قید و بند کا سودا جنہیں پسند ہوا

جن کی ہر ایک بات سے جھڑتے تھے سُرخ پھول
پیدا کہاں ہیں آج وہ باغ و بہار لوگ

یوں بھی رضا ہمدانی کے عہد شعور کی غزلیات میں غم و دوراں کی اس قدر فراوانی ہے کہ اب اسے ذاتی دکھوں کا مداوا تلاش کرنے اور زلفِ محبوب کے گھنیرے سائے میں سانس لینے کی نعمت کم ہی ملتی ہے۔ رضا کے دورِ جنوں کی آوارگی اور وارفتگی کے پیشِ نظر اُس کے فکر و نظر کا یہ احتیاط اور تہذیب ایک معجزے سے کم نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعوری طور پر ایک رفیع و اعلیٰ مقصد کے لئے اپنی ذات کو عنفوانِ شباب کی آوارہ مزاجی اور بے راہروی سے الگ کر کے اس کی تادیب و تہذیب کرنے کا فریضہ سنبھال لیتا ہے۔ اس سارے عمل میں رضا کی نظر کی شرافت اور روانی و صفا داری کو بھی بڑا دخل ہے جو اس دور میں خال خال ہی نظر آتی ہے۔ الفاظ دیگر رضا کے عہد شعور کی غزل کو اُس کی خود احتسابی، ضبطِ نفس اور جمالیاتی شعور کی بارگشت کہا جاسکتا ہے۔ جس نے اس کی آواز کو معنویت اور توانا لُنجش دی ہے۔ اب اس کی غزل کا رومانی کردار جب تشبیہ و استعارہ کا پیرہن زیب تن کرتا ہے تو اس میں

روح تغزل اپنی تمام تر رنگینوں سمیت سمٹ آتی ہے
کہیں نہ وضعِ محبت پہ اچھ آجائے
تمہاری یاد میں مرتے ہیں اور خموش ہیں ہم

سوچتا ہوں کہیں گزرے ہوئے رومان نہ ہوں
چند سائے میرے افکار میں لہراتے ہیں

وہ اندھیرا ہے رضا، پلکوں پر
ہم نے دن کو بھی جلائے ہیں چراغ

اس طرح آنکھ سے ٹپکا ہے لہو
شاخ سے پھول گرا ہو جیسے

سونپ دیں گے رقیبوں کی تقدیر کو
پھین کر بیچ و خم ہم تری زلف کے

مسیبِ فکر کی غزلیات کا طرہ امتیاز یہ ہے کہ ان غمے درمیان سے درجنوں
اور لہجہ شعور کا مصنوعی پردہ ہٹ گیا ہے۔ ان سغزلوں سے رومان و حقیقت، داخلیت و خارجیت
فطرت و جبلت اور شعور و وجدان اس طرح گلے مل رہے ہیں جیسے جنم جنم کے کچھڑے ہونے سا آگے
ایک دوسرے سے بغل گیر ہوتے ہیں۔ انسانی زندگی میں جس طرح خارجی محرکات اور داخلی
تأثرات کی تقسیم ناممکن ہے اسی طرح ایک نمونہ پر فنکار اپنی تخلیقات کو تا دیر خانوں میں بانٹ
پیش نہیں کر سکتا۔ فن کا تخلیقی عمل ریاضی کے فارمولوں سے یکسر مختلف ہے کیونکہ فن کار

کی تخلیق کی پشت پر ہزار ہا تاریخی، سیاسی، ثقافتی اور نفسیاتی عوامل بیک وقت کار فرما ہوتے ہیں اور کسی ناقد یا فنکار کے لئے یہ کبنا بے مشکل ہے کہ فلاں چیز پر فلاں دور یا نظریے کی مہر ثبت ہے اور بس عظیم فنکار تو ان تمام حد بندیوں کو پھلانگ کر اپنے لئے ایک مخصوص اور منفرد سطح کی تخلیق خود کرتا ہے میں نے دونوں ادوار کی غزلیات کو جہاں الگ الگ جانچنے کی کوشش کی ہے وہاں ایک دوسرے پر ان کے عمل اور رد عمل کا تجزیاتی مطالعہ بھی کیا ہے اپنے اس تجزیاتی عمل کے دوران مجھے یہ احساس شدت کے ساتھ ہوا ہے کہ قارئین کی رہنمائی سے قطع نظر خود شاعر کے ذہن میں اس تقسیم و افتراق کا اثر ایک عرصے تک ضرور کار فرما رہا ہے جس کی وجہ سے اس کی غزل تیزی کے ساتھ ارتقائی مراحل طے نہ کر سکی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رگ مینا کے منہ شہود پر آنے کے بعد خود مصنف کو لاشعوری طور پر اس بات کا احساس ہو گیا تھا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ رضا کی پچھلے سالوں کی غزلوں نے زندگی کے تمام بھرے ہوئے متنوع موضوعات کو رنگارنگ بہولوں کی طرح اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے جس سے اس کی تازہ غزلیں سد بہار کیفیات کا مرتبہ بن گئی ہیں اب اس کے ہاں غم جاناں اور غم دوراں کی عارضی تقسیم ختم ہو گئی ہے اور غم ذات اور غم کائنات نے ہم آہنگ ہو کر اکائی کی صورت اختیار کر لی ہے۔ عہد شعور کی غزلوں میں جو رومانی پیکر ابھرا تھا اب اس میں صرف شعور کی گرمی ہی نہیں بلکہ انسانی جسم کی مہک بھی موجود ہے جس سے یقین آ جاتا ہے کہ رضا نے صرف نظریاتی محبوب کے لئے ہی اپنا سب کچھ قربان نہیں کیا بلکہ اُسے کسی ارضی محبوب سے بھی ضرور محبت اور صحبت رہی ہے یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنی وضع داری اور عہد شعور کی خود احتسابی کی وجہ سے برملا اس کا اظہار نہ کر سکا تھا۔ اب اُسے محبت کی بساط پر اپنی شکست کا بھی اعتراف ہے۔ برسوں کا سٹھا ہوا طوفان آخر کار اُس کی آنکھوں سے پھوٹ بہتا ہے مگر ساتھ ہی ضبط نفس کا اہتمام بھی موجود ہے۔ وہ غزل کی پرانی روایت کے برعکس ذاتی آلام سے دوسروں کے لئے دردِ سر بننے کا قائل نہیں۔ اول اول وہ گردشِ دوراں کا

حرفِ سافرِ شراب ہی کو گردِ آفتاب ہے مگر اب اس حد تک اُس کی تہذیب ہو چکی ہے کہ بے خودی
 میں بھی ہوش و خرد کا اہم طوطا خاطر رہتا ہے۔ اسے اپنے آئینہ دل اور محبوبِ نظر کی سر بلندی
 کے لئے شکستہ پائی اور کم نظری کے الزامات بھی گوارا نہیں کہ اُس کا آدش ہی اُس کی زندگی
 ہے اب محبوب کو پریشان دیکھ کر اُس کے سینے میں طوفان مچنے لگتے ہیں کیونکہ اس کی نگاہوں
 سے تعینات کے پرے ہٹ چکے ہیں اور وہ ہر بات شعری صداقتوں کے ساتھ بے ساختہ
 انداز سے کہنے کا راز پا چکا ہے۔

آٹے ہیں اپنے آپ میں ہم مدتوں کے بعد
 ہم پہ کھلا ہے اپنا بھرم مدتوں کے بعد

قوسِ قزح کے رنگ ہیں چہرے سے آشکار
 برسا ہے جیسے ابرِ کرم مدتوں کے بعد

اس دشمنِ وفا کو پیشہ ان دیکھ کر
 جی بھر کے آج ردِ شے ہیں ہم مدتوں کے بعد

اس لئے کم نظری کا بھی ستم سہنا پڑا
 تجھ پہ محفل میں کوئی نام نہ دھرنے پائے

پایں آدابِ وفا تھا کہ شکستہ پائی
 بے خودی میں بھی نہ ہم مدتوں سے گزرنے پائے

قتیل شفائی کا پیرائہ گفتگو اور رنگِ پیرہن

یوں تو قتیل شفائی گیتوں کا بھی مقبول و معروف شاعر ہے۔ نظم گو شاعر کی حیثیت سے بھی اس کا اپنا ایک تشخص ہے تاہم ایک مخصوص زاویے سے اس کے تعارف اور پہچان کا ادراک اور آخر میں ذریعہ اعتبار، پیرائہ غزل ہی معلوم ہوتا ہے۔ وہ یوں کہ اس کے گیتوں کا بنیادی آہنگ نرمی اور لہجہ اور اس کی نظموں کا محبوب کردار۔ عورت، دونوں صنفِ غزل میں گھل مل کر اس طرح ہم رنگ و ہم آہنگ ہوتے ہیں کہ یہ قتیل کی شخصیت سے متصادم ہو کر اس کی غزل میں ایک تیسری سطح کو ہویہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ جہاں عورت کی نرمی اور زرخیزی کو مرد کی گرمی نگرہ یوں گداز کرتی چلی جاتی ہے کہ اس کے جسم کی لطافت سے حسن و معنی کے نت نئے جوہر آشکارا ہوتے رہتے ہیں۔ غزل اپنے کلاسیکی معنوں میں عورت سے گفتگو ہی کا دوسرا نام ہے۔ قتیل اپنے نمائندہ مجموعہ غزل ”گفتگو“ میں اس اولین رشتے سے منسلک رہتے ہوئے بھی پیرائہ گفتگو کو یوں سے ہزار شیوہ بناتا چلا جاتا ہے کہ یہ داستان طویل تر اور رنگین تر ہوتی ہوئی عہدِ حاضر میں چہار جانب پھیل ہوئی طوائفیت سے اُلتی ہے جس کے پس منظر میں صدیوں کے سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی و سماجی استحصال کی تصویریں ابھرا بھرا کر شاعر کے پیرائہ گفتگو کو یوں وسعتِ کلام بخشی ہیں کہ اردو غزل میں عاشق و محبوب، رقیب و دواعیہ، ہجر و وصال اور ذات و کائنات کے نئے معنی مرتب

ہوتے چلے جاتے ہیں سہ

جب اپنے اعتماد کے محور سے ہٹ گیا
میں ریزہ ریزہ ہو کے حرفیوں میں ہٹ گیا

اپنے قریب پا کے معطر سی آہٹیں
میں بار بار سسکتی ہوا سے لپٹ گیا

رکھے گا خاک رِبطِ وہ اس کائنات سے
جو ذرہ اپنی ذات کے اندر سمٹ گیا

اب واعظانِ شبر کے چہرے بھی زرد ہیں
اب دردِ عشق کتنا ہمہ گیر ہو گیا

نور جہاں کوئی نہ کوئی یوں تو سب کی تھی
دولت سے ایک شخص جہانگیر ہو گیا

مجھ میں رچی ہوئی تری خوشبو تھی اس لئے
بڑھ کر عقدِ دہلی مجھ سے بغلیں ہو گیا

قتیل شفا کی کا پیرا، گنگو، نغمہ، جھنکار، رنگ، خوشبو، رس اور مس سے عبارت

ہے اور ان تمام عناصر کے ملاپ سے قلیل کی منزل میں ایک ایسا سراپا ابھرتا ہے جسے عرف عام میں عورت اور منزل کی زبان میں محبوب کہتے ہیں جس کی لطافت ہمیشہ سے شاعروں اور فنکاروں کا

دامن دل کھینچتی رہی ہے۔ غزل میں اس جذبے کا اظہار تغزل کی جان سمجھا جاتا ہے مگر یہ تو غزل کی تاریخ میں آغاز کلام اور وسط کلام کی منزلیں ہیں۔ قلیل اپنے انداز گفتگو میں ان منزلوں سے آگے نکل آیا ہے۔ وہ عورت کو محبوب اور محبوب کو طوائف اور طوائف کو ہر طرف پھیل ہوئی طوائفیت اور طوائف الملوک کے روپ میں بھی دیکھتا ہے اور داغ کی غزل کے محبوب کو طوائف کے بالا خانے سے اتار کر تہذیب حاضر کے نمائندہ ہوٹلوں، کلبوں، مجلسوں، گلیوں اور بازاروں میں دعوتِ نظر دیتے ہوئے اور جنسِ محبت کا نیلام اٹھاتے ہوئے دیکھ کر بھی اس سے ہم کلام ہوتا ہے اس سارے مل میں وہ خود تماشا بھی ہے اور تماشا ٹی بھی۔ سودا ٹی بھی نظر آتا ہے اور ہر جاتی بھی۔ اس کے شعروں کا انتخاب اسے غالب کی طرح رسوا کر کے چھوڑتا ہے مگر وہ ظاہر و باطن کے درمیان حد امتیاز کھینچنے کا قائل ہی نہیں کہ وہ جانتا ہے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
قتیل کی غزلوں میں جلوؤں کی فراوانی، محبوب و معاشرت اور لطافت و کثافت کے اس آمیزے سے عبارت ہے جسے قلیل کے اندر چھپا ہوا فنکار اور اس کی برسوں کی ریاضت مصفیٰ اور صقیل کر دیتی ہے کہ وہ اس سارے استقصالی رویے کے پس پردہ کار فرما محرمات کا ادراک ہی نہیں رکھتا بلکہ بڑے بلیغ اور فنکارانہ انداز سے ان کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔

کیا عشق تھا جو باعثِ رسوائی بن گیا
یار و تمام شہر تماشا ٹی بن گیا

دیکھا جو اُس کا دستِ حنائی قریب سے
احساس گونجتی ہوئی شہنائی بن گیا

تئیںوں کا رنگ ہو یا جھولتے بادل کا رنگ
ہم نے ہر اک رنگ کو جانا ترے آنچل کا رنگ

کھلا ہے جھوٹ کا بازار آؤ سچ بولیں
نہ ہو بلا سے خریدار آؤ سچ بولیں

جو وصف ہم میں نہیں کیوں کریں کسی میں تلاش
اگر ضمیر ہے بیدار آؤ سچ بولیں

اگرچہ قلیل شفا فی کسی منقبض نظام فکر اور مضابطہ حیات کا شاعر نہیں اور عمومی طور پر ہر شاعر کیلئے
یہ ضروری بھی نہیں تاہم اُس کی غزلوں کی ریزہ خیالی، پیکر تراشی، مصوری، نغمگی اور اُس کی بیدار مغزی
اور حیات کی برائیتگی اور جادوگری میں ایک منغمے ہوئے فنکار کی نکتہ آفرینیاں جگہ جگہ لودیتی
ہوئی محسوس ہوتی ہیں اور یوں اُس کا پیرائہ گفتگو سب کا پیرائہ گفتگو بن جاتا ہے۔ اسی میں
قتیل شفا فی کی مقبولیت کا راز ہے۔

(۲۲)

قتیل شفا فی کے پہلے نمائندہ مجموعہ غزل "گفتگو" میں اگرچہ شاعر کی نکتہ آفرینیوں کو کسی
باقاعدہ نظام فکر میں مقید کرنا ممکن نہیں تھا تاہم پیرہن تک آتے آتے قلیل شفا فی ابتداءً
کلام ہی میں اپنے فکر و فن کا ایک ایسا معیار متعین کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے جو اختتام کلام تک
اُس کی رہنمائی بھی کرتا ہے اور اُسے اپنی فکری و فنی منزل سے قریب تر بھی کرتا چلا جاتا ہے۔
اس دعا ئیہ معیار کو شاعر کی شتمیت اور فن کی بہار آفرینی، عالی ظرفی، انکساری، کردار سازی
اور ایسی ابدی اقدار حیات سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ جو شاعر کے لئے ایک واضح اور متعین نظام
فکر مرتب کرتی چلی جاتی ہے۔ اب شاعر اس معیار فن کی تدوین ایک پیرہن سے کر رہا ہے جو

اُس کا معیار حیات بھی ہے اور اُسے اثباتِ ذات کا زاویہ بھی فراہم کرتا ہے۔ پیرہن کے سارے سفر میں یہی اثباتِ ذات کا زاویہ اُس کی فکری و فنی کسوٹی پر بھیدوں سے بھری ہوئی کائنات کے بے شمار رنگ منکشف کرتا چلا جاتا ہے

’پیرہن کی غزلوں کی تخلیق ایک مضمون دور میں ہوئی ہے جس میں منزل اپنی منفرد ہیئت و اسلوب کی وجہ سے شاعر کے لئے اُس کی سخن بریدہ زبان کا بدل بن گئی ہے اور تلخ کام و دہن کی اس ساری آزمائش میں شاعر کا کمال بھی یہی نظر آتا ہے کہ وہ طوفانِ عشق گزر جانے کے بعد فضاؤں میں شور مچاتی ہوئی ہواؤں کی بازگشت سے جنگ بھی کرتا ہے اور محبوب کی پیچ در پیچ زلفوں کے بل بلھاتے سلھاتے زندگی کے آڑے ترچھے راستوں کے بل نکلنے کی سکت اور صلاحیت بھی پیدا کر لیتا ہے۔ اگرچہ وہ اپنے ارد گرد پھیلے ہوئے مصنوعی تہذیب و تمدن سے آراستہ و پیراستہ ایک مصنوعی نظامِ اقدار کا خود بھی اسیر ہے۔ وہ منافقت کے اس دور میں چیزوں کی مہنگائی کے ساتھ ساتھ انسانی ضمیر کی ارزانی کے مظاہر بھی دیکھ رہا ہے۔ جو اُس کی رجائیت کو افسردگی افسردگی کو ایذا پسندی اور ایذا پسندی کو بعض دفعہ برہنہ حقیقت نگاری تک بھی لے جاتے ہیں مگر اس کی شکل پسندی، انتہائے تجربات کی دھن اور ایک مسلسل آویزش اُس کے پیانہ فن کو چکنا چور کرنے کی بجائے اُس کے جامِ زندگی کو اس گردشِ پیہم سے پختہ تر کرتی چلی جاتی ہے۔

آج ہوا معلوم مجھے اس شہر کے چند سیانوں سے
اپنی راہ بدلتے رہنا سب سے بڑی دانائی ہے

توڑ گئے پیمانِ وفا اس دور میں کیسے کیسے لوگ
یہ مت سوچ تیل کہ بس اک یار تیرا ہر جانی ہے

لے کے سونے کی چھڑی ڈال کے ریشم کی ٹیکل
مکئی مشکل سے قلندر نے سدھائے کچھ لوگ

ختم ہو جائے یہ جھگڑا کہ میں ہوں کس کا غلام
بانٹ دو تم مجھے یکساں میرے آقاؤں میں

سات آسمان ہیں راستہ روکے ہوئے قتیل
آخر کہاں سے لائش پر جبرائیل ہم

سفر کو جب کبھی نکلیں، پرانی اپنی عادت ہے
بٹھالیتے ہیں طوفانوں کو ہم اپنے سفینوں میں

تلخی حیات کے ذائقے سے دشمناس ہونے کے باوجود قتیل شفا کی طوفان پسندی اُس کے تجربے
کی عمومیت کو ایک ایسی خصوصیت اور اس کے ذاتی معیاروں کو ایسی ابدی سچائیوں سے ہمکنار کرتی
ہے جس کا ثمر کسی فنکار کی سا ہا سال کی ریاضتوں کا حاصل ہوا کرتا ہے۔ قتیل حقائق حیات سے گریز
نہیں کرتا وہ بے جھوٹ اور جھوٹ کو بے گناہ پہنا کر بازی گری کے فن سے آنکھوں کو خیرہ کرنا بھی
نہیں چاہتا۔ اُسے شخصی سطح پر اپنی خوبوں اور خامیوں دونوں کا احساس ہے۔ وہ اپنے قول و فعل کے
تضاد پر طعنا سازی کر کے قاری کو کسی عارضی چکا چوند میں مبتلا نہیں کرتا چاہتا بلکہ وہ اپنی تمام
خوبیوں اور خامیوں سمیت خالص انسانی سطح پر اس طرح ہم سے ہم کلام ہوتا ہے کہ اس کی اپنی صداقت اس کی اپنی
نقاد بن کر اس کے راستے کے تمام کانٹے اس طرح چھتی چلی جاتی ہے کہ دور تا حد نظر بہاراں کا منظر
اپنی تمام تر خوشبوؤں اور عطریاتوں کے ساتھ چھیتا چلا جاتا ہے۔ قتیل شفا کی کاہلی محض
منفردانہ از نظر اُس کی منزل کے ذاتی حوالوں کو اس طرح کا ثنائی سیاق و سباق میں رکھ کر پیش کرتا

ہے کہ قتلِ شفا کی رومان پسندی کے ڈانڈے حقیقت پسندی اور اُس کی وطن دوستی کے سلسلے
انسانیت نوازی کے وسیع ترین مشرب حیات سے ملتے چلتے جاتے ہیں۔ اس سارے طریق
پیش کش میں جو چیز بار بار قتل کی غزل کے لطف کو دوبالا کرتی ہے۔ وہ اس کا تفتہ ہے پاک و
صاف لب و لہجہ اور محبت، بے تکلفی اور گھلاوٹ میں زچا بسا وہ انداز تنقید ہے جو شاعر کے
پیراہن سخن کے رنگ میں بے شمار رنگوں کی جوت جگاتا چلا جاتا ہے۔

میں عام سا ایک آدمی ہوں
اس شہر کے خاص خاص لوگو

جس میں سورج کا طر فدا ہر ایک سایہ ہے
میں نے اُس شہر میں گھر موم کا بنوایا ہے

بن سکتا نہیں چاند کسی کا بھی کھلونا
بچہ مرے اند کا مگر ضد پہ اڑا ہے

جذبات ہیں سچے ترے اے سو مہنی لیکن
بچا ترے گہرات کی مٹی کا گھڑا ہے

خون پسینہ ایک بھی کر کے میں اور میرا ریشہ ہر سے رہے ہمیشہ
پتھر کاٹ کے میں نے جو بھی نہر بنائی، میرے کام نہ آئی

جو وہ خوا کی بیٹی ہے تو میں آدم کا بیٹا ہوں
مجھے اس کی ضرورت ہے اسے میری ضرورت ہے

اُس ایک شخص میں ہیں دلربائیاں کیا کیا
ہزار لوگ ملیں گے مگر کہاں وہ شخص

ہر ایک شکل میں جلوہ دکھائے وہ اپنا
یہاں ہے جو بھی حینہ وہ چند ر کا تباہ ہے

ہاتھ دیا اُس نے سرے ہاتھ میں
میں تو دلی بن گیا اک رات میں

بڑے بڑوں کے مقابل ہوتن کے رہتے ہیں
حضورِ حسن میں وہ بے ادب نہیں دیکھے

ایکاد ہوا آئینہ جس کے ہاتھوں
وہ سب سے بڑا دشمن دانائی تھا

قتیل شفا کی عاشق جہاں شخصی ہوتے ہوئے بھی اپنے پیر بن پر فطرت کے گونا گوں
رنگوں کی پیکاریاں چھوڑتا رہتا ہے وہاں کا سناٹی سطر پر اُس کا یہی عشق جب انسان دوستی کا جام
زیب من کرتا ہے تو اپنے تمام تر انسانی وقار کے ساتھ بڑے بڑوں کے مقابل تن جاتا ہے۔
قتیل شفا کی منزل کے اس دور میں اس کی محبت کے یہ دونوں رویے دو تلخ و شیریں صورتوں

میں ڈھل کر سامنے آئے ہیں۔ قاتل جب محبوب، فطرت یا زندگی کی ساری خوبصورتیوں کے ردِ بددکھرا ہوتا ہے تو اس کا احساس جمال اُس کی حیات کو اس قدر برا بھلا کرتا چلا جاتا ہے کہ کچھ دیر کے لئے تو یہی محسوس ہوتا ہے۔ جیسے اُس کی سوچ نے بھی اُس کی حیات ہی کا جامہ اڑھ لیا ہو۔ ایسے میں وہ اپنے تمام حواسِ خمسہ کی جیتی جاگتی آنکھوں کے ساتھ یوں حینِ محبوب سے جہانِ لہائات کے ایک ایک انگ میں سو سو رنگ گھولتا چلا جاتا ہے کہ اُس کی حسِ باصرہ جس سامعہ سے اور اُس کی حسِ لامسہ، جس شامہ اور جس ذائقہ میں ڈھلتی چلی جاتی ہے اور جہاں حواسِ خمسہ کا یہ ملاپ بھی اُس کا راستہ روک لیتا ہے۔ وہاں اُس کی چھٹی حس بیدار ہو کر اُس کے فکر کی گردنٹا کر دیتی ہے۔ قاتل شقایق کے محبوب کا سراپا، خواہ وہ محبوب فطرت ہو، محبوب دل ہو یا محبوبِ زندگی انہی حیات کی فراوانی اور جلوہ سامانی سے ابھرتا ہے۔ پھر قاتل کی انہی حیات کی جادوگری اپنے تجربات اور مشاہدات کے سال دس سے گزر کر جب باشعور ہوتی ہے۔ تو وہ ایک ایک روپ میں کئی کئی بہرِ پ بھی دیکھ لیتی ہے۔ کبھی درد میں ڈوبے ہوئے زہر خندانہ تو کبھی زہر میں بجھے لٹر کے ساتھ وہ روپ کے ساتھ ساتھ اس بہرِ پ کے چہرے سے یوں پردے اٹھاتا چلا جاتا ہے کہ جھوٹ اور سچ قاری یا سامع کے ذہن پر آئینہ ہوتے چلے جاتے ہیں۔

اُس بندہ خود دار پہ نبیوں کا ہے سایہ
جو بھوک میں بھی لقمہ تر پر نہیں گرنا

بدل بدل کے صورتیں، ملا جو ہر برس مجھے
قتیل میری عمر کا وہ آدمی عجیب تھا

جو بھی رنگ ہے تیرا، بس وہی غنیمت ہے
چہرے کب نکھرتے ہیں، منہ پہ خاک ملنے سے

سجائے پھول بند ہونٹوں پہ گفتگو کے
نہ بچھڑے کس طرح سے یہ مرحلہ ہوا ہے

ہم آگ میں جل کے بھی تجھے دے رہے ہیں خوشبو
قتیل ہم نے بدن پہ صندل ملا ہوا ہے

خیر گو چاہتے ہو سروں کی
راہ لو اپنے اپنے گھروں کی

اہل ایمان ہیں دست و گریباں
اب ضرورت نہیں کافروں کی

دقت کی چال پہچانتے ہیں
خیر ہو میرے دانشوروں کی

پھر رہا ہے بشر تن برہنہ
بات کرتے ہو تم چادروں کی

کچھ نہ پاٹے گا اس نامراد سے
زندگی ہے تجوری بنخیل کی

سُن رہے تھے کل میری تقریر کچھ بونے قلیل
یوں لگا جیسے بہت ادبچا میرا نہ ہو گیا

جب زندہ لوگ موت کی راہوں پہ چل پڑیں
اتنا ہنسوکہ آنکھ سے آنسو نکل پڑیں

میں بھی ہوں اسی دور کا مہیا ہوا انسان
تھوڑے سے تبسم کی ضرورت ہے مجھے بھی

قتیل شغائی کے معیار عشق کو جب چوٹ لگتی ہے تو وہ رد عمل کے طور پر چاروں نہ انداز اختیار کرنے
کے بجائے محبوبہ حُسن یا محبوبہ حیات سے اظہار محبت کے انوکھے پیرائے دریافت کرنے پر بھی
قادر نظر آتا ہے۔ اُسے تو بین حُسن کسی صورت بھی گوارا نہیں کہ اس سے اُس کے اپنے معیار عشق
پر بھی حرف آتا ہے۔ اپنے نظریہ محبت پر ايقان کی یہ دولت صرف اُسی فنکار کو میسر آتی ہے
جو زخم کھا کر بھی مسکرائے کا سلیقہ جانتا ہو اور محبت جس کے لئے عبادت کا درجہ اختیار کر گئی ہو
یہی وہ مقام ہے جہاں قلیل شغائی کا نظریہ عشق لمس بدن سے بلند تر ہو کر فکر و فن کی ارتقا لئے
اُڑنوں کی رفاقت میں نشہ محبت کو سرور ابدیت اور جبراحبت دل کو گدازِ قلب سے مملو کر دیتا
ہے اور عاشق و محبوب اور بندہ و خدا کے درمیانی فاصلے خود بخود کسمٹنے لگتے ہیں۔ قلیل شغائی
نے بہت پہلے کہا تھا ہے

محبت کو سزائے لذتِ احساس دے دینا
میں اس حد پر خدا کو آدمی محسوس کرتا ہوں

اب ایک طویل سفر کی کڑیاں جھیلنے کے بعد قلیل کی یہی سزائے لذتِ احساس دوستی محبت اور
وضع داری کے نو بنو قرینے اختیار کر گئی ہے۔

قتیل جس کی عداوت میں ایک پیار بھی تھا
اُس آدمی کو گھکے سے لگا یا میں نے

کسی پر جان دینے سے بڑی نیکی نہیں کوئی
خدا کے نیک بندے عشق کی تجھ کو ضرورت ہے

شرم آتی ہے ہمیں اس کی شکایت کرتے
کہ وہ اپنا جو نہیں ہے تو پرایا بھی نہیں

اُن آئینوں کی طرح مجھ میں عکس ہیں لاکھوں
جو ریزہ ریزہ جڑے ہوں نگار خانوں میں

حالات کے قدموں پہ تلندر نہیں گرتا
ٹوٹے بھی جو تارا تو زمیں پر نہیں گرتا

مولا مجھ کو ڈال دے اپنے درویشوں کے رستے پر
اُس کا بھی میں برا نہ مانوں جو نت مجھ کو گالی دے

گلے لگاتے ہیں دشمن کو بھی سرور میں ہم
برے بہت ہیں مگر نیک کام کرتے ہیں

دوسری طرف معاشی، معاشرتی اور سماجی سطح پر تفتیش شفا ٹی کا زہر خندا اور کیٹلا طنز

معاشرے کے اندھے نظام اقدار کی دیواروں سے سر ٹکرائکر جب واپس آجاتا ہے تو شاعر کی
 شخصیت کو رینہ ریزہ بکھیرنے کی بجائے اُسے اور مستحکم بنانا چلا جاتا ہے۔ یہی وہ طمات میں جن
 میں شاعر کی خود داری اور عزت نفس اُس کے اندر کے فنکار کو توفیق انا عطا کرتی ہے اُس کے ضمیر
 میں خوابیدہ خود آگہی اور سرشاری کے لازوال خزانوں کو دریافت کرتی ہے اور پھر یہی موتی جب
 آپارنگزوں کی صورت میں تھنیتی جوہر سے متیل ہوتے ہیں تو عصر در عصر بڑے بڑے فرعونوں کی
 آنکھیں چند صیائے گنتی میں ہے

قائم ہے قتیل اب یہ مرے سر کے ستوں پر
 بھونچال بھی آئے تو میرا گھر نہیں گرے گا

جس شخص نے بیچا ہے قتیل اپنی انا کو
 اُس شخص کی اوقات سے نفرت ہے مجھے

کس کو ہوگی یہاں توفیق انا میرے بعد
 کچھ تو سوچیں مجھے سولی پہ چڑھانے والے

بارشِ سنگ میں بے خوف کھڑا ہوں کب سے
 میں نے شیشے کے بدن کو کبھی ڈھانکا بھی نہیں

حکمران مجھ کو بہاروں کا بنایا جائے
 تاج کانٹوں کا مرے سر پہ سجایا جائے

میں بناؤں گا اُسے زخم کی لذت کیا ہے
پھول کا مجھ سے تعارف تو کر لیا جائے

تنکوں کی یہ کشتی آگ کے دریا میں
کر گزروں گا جو میرے امکان میں ہے

ڈرتے نہیں زخموں سے ہم درد رسن والے
پتھر نہ اٹھا ہم یہ سر شیشے کے بدن والے

قیل شقایق نے عرصہ ہوا گلہ انوں میں رکھی ہوئی مصنوعی تیلیوں سے اپنا دامن چھڑا لیا ہے اور اب
وہ شیشے کا لباس اتار کر فنکار ازل سے توفیق انا اور رتفاع عشق کے ساتھ ساتھ فکر و فن کے لازوال
امتزاز کا وہ جوہر بھی مانگ رہا ہے جو اس کے لیے حال کو آنے والی صدیوں کے نکتہ کمال سے بھی
مربوط کر دے۔ وہ اب بھی طائرِ نو بہار کی طرح سرگزار کھڑا ہے مگر یوں کہ اُس کے گلستانِ حیات سے
منزلِ دار کی طرف جانے والے کتنے ہی راستے بھی نکل رہے ہیں۔ وہ ان راستوں پر چلنے کی پاداش
میں مصلوب بھی ہو جائے تو کیا کہ روشنی کا محاذ کچھ بھی جائے تو بھی سر نہ نہیں ہوا کرتا کہ روشنی زندگی
کی علامت ہے اور زندگی ہمیشہ ایک سنہرے اور تابناک مستقبل کی طرف رواں دواں رہتی ہے۔

آئیں گے اپنے بعد بھی کچھ رہروانِ شوق
رستے میں گاڑ دو کہ بنیں سنگِ میل ہم

ضمیرِ ظہر کی غزل ، ایک تمثیلِ درد جمیلہ ملکہ

ضمیرِ ظہر کے عہدِ جوانی اور اُس کی شاعری کے عہدِ شباب نے ایک ساتھ اپنا سفر شروع کیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دونوں ہی کو ایک دہانہ محبت اور ایک معصومانہ وارنگل ساتھ ساتھ لٹے پھرتے تھے۔ دونوں کی آوارہ خوامی انہیں کوچہ دل کا بے انت پراسراریت اور مادرِ فطرت کی لازوال راحت کی تلاش میں سیٹھ اٹا رہے تھے کہ دونوں کبھی بزمِ نگاراں کی خلیا پاشیوں اور کبھی دشتِ اسکاں میں پھیل ہوئی چاندنی میں اس طرح گم ہو جاتے تھے کہ اُن کا وجود کائنات کی ان حیرت زاویوں کی روشنی میں محبت کا ایک روشن استعارہ بن کر مہکتے ہوئے کنول کے پھول کی طرح سطحِ آب پر تیرنے لگتا تھا۔ اپنی آوارہ خوامی کے اس دور میں ضمیرِ ظہر سر اور مس میں ڈوبی ہوئی نظمیں، غزلیں اور گیت کہتا تھا اور اپنی ہی آواز پر فریقہ تھا۔

ہرے دل کی دستوں میں تری چاندنی کا دریا

کبھی دشتِ بیکراں میں شبِ مہتاب جیسے

پھر جب عہدِ شعور کی انگلی پکڑ کر وہ زندگی کے پُرسور اور پُرجوم مکتب میں داخل ہوا تو اسے چاندنی کا یہ دریا بسٹا ہوا اور اپنی آواز میں گم ہوتا ہوا سوس جوا بے اب اُس نے کتابِ زندگی کا ورق ورق اٹھ کر جیبِ اسے پڑھنا شروع کیا تو وہ شہرِ آوانس کے اس سفر میں راہوں کے بیچِ غم اور محبوبہ زندگی کی آواز کو پہچانتے سچے اپنی دُورِ نکل آیا ہے کہ اُس کا عہدِ جوانی اور شاعری کا عہدِ شباب دونوں اُس کی تلاش میں مارے مارے پھر رہے ہیں مگر وہ ایک جہاں دیدہ ستیا ج کی طرح کبھی راستوں کی گرد میں چھپ کر اور کبھی ایک مفکرانہ غم کا جامہ اڈھ کر دل کی پنہائیوں میں اس طرح چھپ جاتا ہے کہ انہیں نظر ہی نہیں آتا اور اگر کبھی اسی طرح راستے میں آوارہ خوامی کرتا ہوا ایل بھی جلتے تو ایک خدہ زیر لب کے ساتھ اس طرح اُن کا ہاتھ جھٹک کر آگے نکل جاتا ہے جیسے اس کی آوارہ خوامی اُس کی دیوانگی سے لگے بل بل کر اُسے ایک ایسی منزل آگہی کی طرف خواہاں خواہاں لے جا رہی ہو جس کی تلاش میں عمر بھر

ہا سفر بھی اس طرح ایک پل میں طے ہو جاتا ہے جیسے ایک شاعر کا ایک تخلیقی لمحہ صدیوں کا بوجھ اٹھائے
اٹھٹے ہوئے ہو۔

نقاد کچھ بھی سمجھیں میں زندگی کی خاطر
دیوانگی دل کا ہم دردش ہو گیا ہوں

گوغیر اظہر کے آغاز سفر کا زمانہ ادبی تحریکوں کے سرور کا زمانہ تھا۔ اُس کی آواز ان تحریکات کی
آوازوں سے سن بھی ہوئی مگر ادب کی جدید اور ترقی پسند تحریکوں کے لمس کے باوجود اُس نے کتاب
زندگی کو اپنے تجربے، مشاہدے اور رویے کی رفاقت میں اپنے مخصوص مزاج کے خمیر میں خود بخود ڈھلتی
ہوئی آہنگی کے وسیلے سے پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی۔ اس کے فکر و فن کی پرتوں کو عصر حاضر کے نور
نوتقاصوں کے ہر کرب اُکلائیکی اساتذہ فن نے بھی اس طرح متاثر کیا کہ اُس کی اپنی چوٹیں، وقت کی
ٹیسوں سے ہم آہنگ ہو کر اس کی غزل کے نرم و گداز بےج میں گھلتی چلی گئیں وہ جو پہلے پہل چاندنی کی لطافت اور سحر کی
صحت کا رسیا تھا اب ایسا سیرگردش آیام ہوا کہ دل و نظر کی رقابت کا شمار ہو کر صبح فراق کے اُس اکیلے ستارے کی طیر خزاں
نصیب دکھائی دینے لگا جس کی ساری روشنی رات کی سیاہی چوس کر اُسے کیٹا و تنہا چھوڑ جاتی ہے ضمیر کا کمال یہ ہے کہ اس سخن میں بھی اس
کی شاعری کے اُنق پر چمکنے والے اس اکیلے ستارے نے اپنی خارجہ روشنی کے ٹٹ جانے کے باوجود
اپنے دل کی روشنی اور روح کی باہیدگی کو فنا ہونے سے بچا لیا ہے۔ اُس کی تنہائی اور آوارگی اگر ایک
طرف اُسے کشاں کشاں صحبتِ اہل فراق کی طرف لے گئی ہے جن میں رہ کر اُس نے دوری میں بھی قُرب
کے مراحل طے کرنے کا قرینہ سیکھا ہے تو دوسری طرف شام وصال کے اُنق سے ٹوٹا ہوا یہ تاوا اپنے
چاروں طرف پھیلے ہوئے مظاہرِ فطرت سے اپنی پُرفانی رفاقت کے بعد اب اپنے دل کی دُنیا میں سے
ڈوب کر اور ابھی صداقتوں کے نرم و نازک تختِ رواں پر سوار ہو کر خلا سے ماورائیک کا فاصلہ بھی
عبور کرنا چاہتا ہے۔

پستی کے رُخ پہ لکھا رفعت کا نام ہم نے
اس خاک سے اٹھٹے دیوار و بام ہم نے

یہ عالم ہے محویتِ اتجا کا
دُعا مارے دُعا مانگتے ہیں

پتی خاک کو رنعتِ پاک اور محویتِ اتجا کو ماورائے دُعا بھی تخلیقِ فن کا پیکر عطا کر نیکا منصب
غیر اظہر کو عمرِ بھر کی کاوشِ نکر و نظر اور اس کی گٹھن اور صبر آزمایا ہوں سے گزرنے کے بعد حاصل ہوا
ہے۔ آزمائش کے اس سارے سفر میں وہ بار بار گرد ہوتے ہوتے پہلے کے اُس کے پیکرِ جستجو کی لا حاصلی
اور ایک طرف اُسے تنہا کے سراب سے دوچار کرتی رہی ہے تو دوسری طرف زندگی کے سفر میں آگے
ہی آگے بڑھنے کی طلب اُس کی کشتیِ امید کو ساحلِ مراد سے بھی قریب تر لاتی رہی ہے۔

۷۔ ایک سمت یہ یقین کہ دنیا سراب ہے

۸۔ ایک سمت یہ طلب کہ سفینہ رواں بھی ہو

سراب و طلب کی اس آویزشِ بیم نے ضمیرِ اظہر کی غزل کو تمثیلِ درد کا ایک ایسا سانچہ اور
اظہارِ جاں کا ایک ایسا ہیجہ فراہم کیا ہے جسے ترانہٴ سوزِ حیات کے نام سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔
اس ترانہٴ سوزِ حیات میں میر کی درد مندی بھی ہے اور مغائب کی فکری آنچ بھی۔ حسرتِ سوانہ کی جاں
ساری بھی ہے اور اقبال کی امید افزائی بھی۔ مگر ان تمام رنگوں میں سب سے گہرا رنگ میر
کے درد مندی کا ہے جس میں باقی تمام رنگ اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ ان سے ضمیرِ اظہر کا اپنا رنگ
کُن بکھرتا چلا گیا ہے۔ ظاہر ہے ضمیرِ اظہر کا اپنا دردِ شاعری، ادب کے جدید تقاضوں کا بھی مدعی
ہے۔ مگر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ضمیرِ اظہر شاعری میں کلاسیکیت اور جدیدیت کی بحث میں الجھ کر اپنے
رنگِ سخن کے سادہ و پُرکار، پُر سوز و دل نواز، فطرت کی طرح حسین اور محبت کی طرح جمیل آئینوں کو
ٹپٹیس پہنچانا نہیں چاہتا کہ اس کی غزل تو تمثیلِ درد کے ایک ایسے پیرایہٴ اظہار کا نام ہے جس کی
نورِ اس کے غمِ خانہٴ ذات سے ہوئی ہے اور جو کائنات کی ارضی اور سماوی وسعتوں میں بڑے بے ضرر
اور بالوث انداز میں آہستہ آہستہ پھیلتی اور بکھرتی چلی گئی ہے۔ اس اندازِ خاص نے ضمیرِ اظہر کو ایک

ایسا ادا فہم محبت، ایک ایسا مز آشنائے فطرت بنا دیا ہے کہ اس کے غمزہ فقیرانہ کے سامنے تماشا ہے
 اہل کرم بھی اپنی شان و مکتب بھول جاتا ہے اور اس کی غزل جدید و قدیم کے جھمیلوں سے سر بلند
 ہوتی ہوئی اپنی شان فقیرانہ اور ادائے دلبرانہ کو ہم رنگ و ہم آہنگ کرتی ہوئی خود اپنی بہترین کر
 ا بھرا آتی ہے۔

سیر بہارِ وادیِ خواباں کے واسطے
 قلب و نظر میں غمزہ فقیرانہ چاہیے

سحر کی مانند حسنِ سادہ، سرورِ نغمہ، فسوں غزل کا
 دل و نظر کی کشود، فردوسِ زندگی ہیں یہ تین چیزیں

اقبالؒ نے کہا تھا ہے

بچوں فطرت می تراشد پیکرے را
 تماش می کند در روزگارے

ضمیرِ اظہر بھی کائنات کی تشکیں پر حرف زنی کرنا نہیں چاہتا مگر جب وہ یہ کہتا ہے۔

لال ہے خود نمود سے تکمیل کیا کریں
 کوئی بتائے عشق کی تشکیل کیا کریں

تو وہ ایک ایسا سوال اٹھاتا ہے، جس کے بطن سے کئی سوالات جنم لیتے ہیں۔ ضمیرِ اظہر تشکیں کائنات
 کی لامیت کے باوجود ایک بڑے سوال کے جلو میں بہت سے چھوٹے چھوٹے سوالات کا ہمسفر بن کر
 اپنی ذات کے معنی دریافت کر کے کائنات کے مہموم میں ایک اور مہموم، ایک اور رنگ اور ایک
 اور آہنگ کا اضافہ کرنا چاہتا ہے۔ وہ اس حصولِ مقصد کے لئے شام و سحر کے ساتھ بھی چلتا ہے
 اند تکمیلِ ذوق کی خاطر قیودِ شام و سحر کو توڑ کر کسی نئی بات کا بھی انکشاف کرنا چاہتا ہے یہی لگ و درد

اسکی غزل کا تفسیر ہے۔ اس کی تمثیل دردِ عالم پسندوں کے کسی فلسفیانہ مکتب سے تعلق نہیں رکھتی بلکہ اس کی اپنی لادشیا نگر و فن کی مطلب ہے۔

غم کے صحرا میں چھاؤں تھی نہ کہیں
ہر طرف گو شجر نظر آئے
جزو حسن بہار تھے ہم بھی

خار و خس جیسے آشیانے میں

یوں غم سے بڑھ گیا ہے اب ربط بڑھتے بڑھتے
حسرت کا رکھ دیا ہے امید نام ہم نے

یہ نیا شعر شاعر کے مین مقامات فکر و نظر کی طرف اشارہ کر رہے ہیں قیمتی ہوئی دھوپ میں انسان کا تن تنہا سفر پھر انسان کی 'میں' کا ہمہ کے طالب میں بھل کر خار و خس کی بے بھائی کے باوجود جزو حسن بہار ہونے کا اعزاز اس کے دل میں سلگتی ہوئی حسرت و یاس کو اس طرح منتقب کر کے رکھ دیتا ہے کہ حسرت، امید کا نام اور رکھ کر جینے کا ایک مخصوص قرینہ سیکھ لیتی ہے اور ضمیر اظہر نے ہاں زندگی کے محراؤں میں خاک پہنا کتے ہوئے بے نصیب مسافروں کے لئے بھی توشہ زندگی ہے جسے وہ سمر بھر حریر جاں بنائے رکھتے ہیں یہاں تک کہ درد ہی اُن کا درماں اور غم ہی اُن کا مہما بن جاتا ہے۔ ضمیر اظہر کے نزدیک ذاتی و کائناتی سطح پر انسان کے پاس اس طویل اور مختصر زندگی میں اگر کوئی چیز اپنی ہے تو طالب و مطلوب، عاشق و محبوب اور شعلہ و شبنم کا وہ نقطہ اتصال، وہ وقفہ آسودگاہ ہے جو نفسیات کے سارے پردے اٹھا کر وحدت میں اس طرح کثرت کے جلوے دکھا دیتا ہے کہ اس لمحے کی قیمت فنکارِ ازل کی قبولیت کے سوا کسی سے چکائی نہیں جاسکتی۔ ضمیر اظہر اسی مقام دل کا طالب ہے اور اس کے فن کی تمثیل درد، اس زاویے سے بڑی دہندہ اور فکر انگیز ہو جاتی ہے مگر مشکل یہ ہے کہ اس وقفہ آسودگی، اس لمحہ جاوداں کے دیدار کے لئے برسوں خاکِ جاں کو سرمد نظر بنانے کے آشوب سے گزرنا پڑتا ہے۔

اس کو جنت کہوں یا پیار سے منسوب کروں
 ہائے وہ لمحہ کہ فرصت میں بھی کم ملتا ہے
 شباب کے وہ جمیل لمحے، وہ عشرتوں کے قلیل لمحے
 یہ کیسے سیلے تھے زندگیاں جو زندگی سے پھڑپھڑ چکے ہیں
 ضمیر اظہر نے اپنی شاعری کے عہدِ جمال سے اپنے فن کے حسنِ کمال تک دریٹے زندگیاں کے
 ایک ایک بھنور میں اتنے چکر، اتنے ہلکورے کھلے ہیں کہ موت کا یہ رقصِ مسلسل اُس کے لئے
 رقصِ حیات کا سرچشمہ ابدی بن گیا ہے۔ یہاں تک کہ اُس کی غزل میں موت بھی زندگیاں سے ہم آمیز
 اور سوزِ غم بھی نغمہٴ نشاط کا رنگ اختیار کرتا چلا گیا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں شبنم کے آنسوؤں میں
 مسکراہٹوں کی چاندنی اور دردمند انسانوں کے چہروں پر طمانیتِ قلب کا نور صاف جھلکتا ہوا دکھائی
 دیتا ہے۔

اس انتظار میں روتی ہے آج تک شبنم
 کبھی تو گریہٴ غم خندہٴ طرب ہوگا
 کیوں خوش نظر نہ آئیں ہم دردمند انسان
 چہرے ہمارے آپ غم سے ڈھلے ہوئے ہیں۔
 ضمیر اظہر کی اس تمثیلِ درد کے آئینے میں شاعر کی شفقت ایک ایسے فقیہِ نیاز ایک ایسے دیوانہ
 خود مگر کی صورت میں اُس بحرِ کسائی کے آئینے میں جو بظاہر اس بھرے جہان میں تنہا وقت کے صراوٹوں کی
 خاک چھان رہا ہے مگر درحقیقت جس کا دیدہٴ بینا آنے والے مسافروں کی راہوں کے لانے چُن چُن
 کر اُن کے راستوں میں سویرے ک فضا میں پٹی ہوئی مباحثوں اور غم کے اندھیروں کو چیرتی
 ہوئی بصیرتوں کے پھول بکھیر رہا ہے۔
 خونِ محبتِ خاکِ وفا سے قائم ہے بنیادِ مہری
 کسی کا بازو کسی کا شانہ کسی کا دیدہٴ بینا ہوں

موسم گل کا سفیر ، احمد فراز

آج سے برسوں پہلے قیام پاکستان کے گرد و پیش احمد فراز اپنے جنون مسافت کے ہمراہ شاعری سفر پر نکلا تھا۔ اگرچہ یہ سفر اس نے کوئے جاناں سے شروع کیا تھا۔ اور ہر تخلیقی فن کار کی طرح وہ ابتدائے عشق ہی سے اپنے آپ کو تنہا تنہا محسوس کرتا تھا۔ مگر جلد ہی جب اُس کی یہ تنہائی آشوبِ زمانہ سے کمرائی تو اُس کے گہنہ احساس میں دردِ عشق کی گہاڑے سے ہم آمیز ہو کر روجِ عصر کی گونج میں بھی سنائی دینے لگی جب وہ کوئے جاناں میں تھا تو قربِ محبوب کے باوصف تنہائی دل کے آشوب میں گھرا ہوا تھا اور جب وہ ادب کی ترقی پسند تحریک کی زنجیرِ نازنوں کا اسیر ہوا تو عہدِ ستم کے ظلم بہتے بہتے سرورِ آہنچا۔ اس سارے سفر میں گو تخلیقی سطح پر اُس کے ہاں غم جاناں اور غمِ دوراں کے درمیانی فاصلے بتدریج کم ہوتے گئے مگر اس کے باوجود اُس کی ذات کا فرد کائنات کے رشتے سے منسلک ہو کر بھی تنہائی اور درد کے آشوب سے نجات حاصل نہ کر سکا بلکہ اُس کا جنون مسافت جوں جوں اُسے اپنے ساتھ لے کر آگے بڑھتا توں اُس کے اندر چھپے ہوئے فنکار کے لئے اپنی ذات کی گہرائیوں کی تھاہ پائے اور کائنات کی وسعتوں کی ٹوہ لگانے کا کام مشکل سے مشکل تر ہوتا چلا گیا دراصل احمد فراز مشکل پسند یوں ہی کا شاعر ہے۔ زخموں سے محبت تو سبھی شاعروں کو ہوتی ہے۔ مگر احمد فراز کو گہرے اور کاری زخموں سے محبت ہے۔ وہ راہِ محبت اور راہِ زندگی میں ہر لمحہ نئی دشواریاں

نئے مسائل اور نئے زخموں کا مبتلاشی رہتا ہے۔ اگر اُس کے راستے کی دشواریاں ذرا کم ہونے لگیں۔
 اُس کے زخم کچھ بھرنے لگیں تو وہ پھر اپنے مزاج کی طبعی مجبوری کے سبب اپنے ناخن پتہ پر سے ان
 زخموں کی گریں کھولنے لگ جاتا ہے۔ احمد فراز کی شاعری اور شخصیت کے اسی مزاج سے جہاں
 اُس کی حیات معاشقہ اور اُس کی شخصی زندگی میں تلخوں کا زہر گھلتا چلا گیا ہے۔ وہاں مشکل پند
 کے اس انداز سے اُس کی شاعری میں گہرائی اُس کے تجربے میں وسعت اور اُس کی ذات میں
 کائنات کا پھیلاؤ سما چلا گیا ہے۔ احمد فراز کے اس مخصوص رویے کی وجہ سے کیا غم جاناں کیا
 غم دوران کہیں بھی منزل اُس کے ہاتھ نہیں آتی۔ مگر جنونِ مسافت کا یہ شاعر اپنی طلب کا طعنہ نیابت
 سننے کے بجائے اپنی ہی دھن اور اپنی ہی لگن میں اپنی منزل یافت کی طرف ہر لمحہ رواں دواں
 رہتا ہے۔ کوئے جاناں میں اُس کے شبستان وصال پر کوئی آشوب ہو س منڈلانے یا وطن عزیز
 کے جیتے جاگتے سلسلہ دروز و شب پر کوئی شب خون پڑے اُس کے خواب ایک دھماکے سے ریزہ
 ریزہ ہو جاتے ہیں اور وہ پھر کیلبو تپش اور بڑی دل سوزی کے ساتھ اپنی ریزہ ریزہ خوابوں کو
 اپنے فن کے ہو سے جوڑنے لگ جاتا ہے اور ان خوابوں کی تعبیریں تلاش کرنے کے لئے اگلی نیابت
 منزلوں کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔

اپنا ہو تیری رعنائی تاریکی اس دنیا کی
 میں نے کیا کیا رنگ چنے ہیں دیکھوں کیا تصویر بنے

محب جنونِ مسافت میں گھر سے نکلا تھا
 خبر نہیں کہ سورج کدھر سے نکلا تھا

احمد فراز نے اپنے شعری سفر میں اپنے ہو کے رنگ، محبوب کی رعنائی کے رنگ اور دنیا کی تاریکی
 کے رنگ سے جو تصویر بنانا چاہی تھی اُس کے چھٹے مجموعہ کلام ”جاناں جاناں“ تک آتے آتے
 اُس کے خدو خال غامض نمایاں اور متعین انداز میں وصل گئے ہیں۔ اگرچہ اس تصویر کے مین نقش

اچار نے میں اور بھی بہت سے رنگوں کی آمیزش نظر آتی ہے۔ تاہم ان تمام رنگوں کو ہم رنگ کرنے اور پیش منظر میں لانے کے لئے سورج کے براق اور ست رنگے رنگ نے بڑا کام کیا ہے۔ اس کی چوٹ سے فراز کی منزل میں متنوع رنگوں کے ملاپ سے اُس کی ذات کی تصویر، محبوب کی تصویر اور ان دونوں کے نقطۃ الیقاب پر کائنات کی تصویر بنتی چلی گئی ہے۔ یہ تینوں تصویریں، تین کرداروں کی صورت میں الگ الگ بھی اپنی پہچان رکھتی ہیں اور ان تینوں کی ہم آہنگی سے شاعر کے وسیع تر فنی کینوس پر ایک مشترک تصویر بھی ابھرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ انہی تصویروں کے جلو میں فراز کی منزل اور رقصاں امیجری بھی جھلا جھل کرتی ہوئی نظروں کے سامنے گھوم جاتی ہے۔

یہ خواب ہے، خوشبو ہے کہ جھونکا ہے کہ پل ہے
یہ دھند ہے، بادل ہے کہ سایہ ہے کہ تم ہو

اس دید کی ساعت میں کئی رنگ ہیں لڑاں
میں ہوں کہ کوئی اور ہے دنیا ہے کہ تم ہو

اک درد کا پھیلا ہوا صحرا ہے کہ میں ہوں
اک موج میں آیا ہوا دریا ہے کہ تم ہو

جاناں جاناں کی نظموں میں فراز فعال حقیقت پسندی کے ہم کاب ملکی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر اپنی مستقل مزاجی اور ثابت قدمی کا جواز فراہم کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے مگر مغزوں میں اس کی فعال روشنائی افعال و روایت سے دست دگر بیان رہتی ہے۔ اگرچہ فراز کے محبوب کی تصویر ایک متحرک تصویر ہے جو ابتدائے شاعری سے آج تک تصویر در تصویر اُس کے فکر و فن کے کینوس پر ابھرتی چلی آرہی ہے تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فراز کے اولین عشق کا زخم ہی کچھ اتنا گہرا ہے کہ اس زخم سے رستا ہوا خون اس کی دوسری نو نور و مان پر در تصویروں پر بجھر بجھر کر انہیں دلفریب تو بناتا چلا گیا ہے

مگر محبت کی پہلی تصویر اور ان تصویروں کے آب و رنگ میں وہی فرق ہے جو بے ساختہ عشق اور سمجھوتے کے عشق میں ہوا کرتا ہے۔ شہر وفا سے نکلنے کے بعد شاعر کو یہی خیال اندر ہی اندر مسلسل قتل کرتا رہتا ہے۔ یہ قتل اُس کے اپنے ہاتھوں بھی ہوتا ہے اور محبوب کے ہاتھوں بھی۔ اور پھر جب وہ اپنے آپ کو بچانے اور اپنی کھوئی محبت کا انتقام لینے کے لئے زر پرست معاشرے کے خریداروں کے مقابل ڈٹ جاتا ہے تو اس محاذ آرائی میں وہاں بھی بار بار قتل ہوتا ہے یہاں تک کہ سارا شہر بے نوا اُسے دور دور تک پھیلے ہوئے ایک مقتل کی صورت دکھائی دیتا ہے۔ ایک ایسا شہر رسوائی اور ایک ایسا مستقبل بے اماں جہاں شاعر کا فنکارانہ خلوص آئینہ فردش ہے مگر اس شہر کے خریدار اتنے گورچشم ہیں کہ وہ خلوص و محبت کے ان آئینوں کو پائے حقارت سے ٹھکرا دیتے ہیں شہر اور مقتل قراز کے فن کی دو پسندیدہ اور بلیغ علامتیں ہیں انہی علامتوں کی ترتیب سے قراز کے فن کی مذکورہ ٹکونی تصویر اور اس تصویر کے اشتراک سے وہ چوتھی سطح ابھرتی ہے جس کا اوپر ذکر ہوا ہے اسی ٹکون کی کشمکش نظریاتی طور پر قراز کے ہاں فعال حقیقت پسندی فعال رومانیت اور انفعالی رومانیت کے باہمی تعادم کی صورت میں ابھرتی ہے مگر اس کا جنون مسافت اس ٹکون کا رشتہ جب اس آئینہ فردش شاعر سے اور شاعر کا رشتہ ایک انداز خردانہ کے ساتھ مستقبل کے ابھرتے ہوئے سورج کے ساتھ وابستہ کرتا ہے تو شاعر کے دل کے گہرے گھاؤ میں ایک ایسی خوشبو ایک ایسی چمک پیدا ہو جاتی ہے جس سے شاعر کے فن میں تب و تاب جاودانہ کی نمود ہوتی ہے۔ قراز کی شاعری سے ابھرتی ہوئی یہی شایع مہر ذات و کائنات کے اداس جنگلوں میں راستہ بناتی چل جاتی ہے۔ کورچیموں کے شہر میں قراز کی اس انجیل آگہی کو اُس کے رنگ و آہنگ سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ اب آئیے ذرا قراز کے فکر و فن کی ٹکونی تصویر کے نمائندہ کرداروں کا رنگ و آہنگ دیکھتے چلیں۔

زلف راتوں سی ہے، رنگت ہے اجالوں جیسی

ہر طبیعت ہے وہی بھولنے والوں جیسی

اک زمانے کی رفاقت پہ بھی رزم خوردہ ہے
اُس کم آمینر کی خوب ہے غزراؤں جیسی

ڈھونڈھتا پھرتا ہوں لوگوں میں شبابیت اُس کی
کہ وہ خوابوں میں بھی لگتی ہے خیالوں جیسی

میں برگِ آخر شہرِ خزاں تھا خاک ہوا
کھلا کہ موسمِ گل کا سفیر میں بھی نہ تھا

میں کہہ رہا تھا رفیقوں سے جی کر رہا رکھو
چلا جو درد کا اک اور تیر میں بھی نہ تھا

ستم کے عہد میں چپ چاپ جی رہا ہوں فرار
سو دوسروں کی طرح باضمیر میں بھی نہ تھا

سب لوگ لئے سنگِ ملامت نکل آئے
کس شہر میں ہم اہلِ محبت نکل آئے

ہر گھر کا دیا گل نہ کر دتم کہ بنجانے
کس بام سے خورشیدِ قیامت نکل آئے

اے ہم نفسو کچھ تو کہو عہدِ ستم کی
اک حرف سے ممکن ہے حکایت نکل آئے

اور اب اس تکون کے سینے سے ابھرتی اور فراز کی شخصیت کے رگ دریشے سے گذرتی ہوئی
چوتھی سطح کا رنگ ملاحظہ فرمائیے ۔

ستم کا آشنا تھا وہ سبھی کے دل دکھا گیا
کہ شامِ غم تو کاٹ لی سحر ہوئی چلا گیا

اب اک ہجومِ جادواں ہے ہر طرف رواں رواں
وہ ایک رہ نورِ خود کو قافلہ بنا گیا

دلوں سے وہ گذر گیا شاعِ مہر کی طرح
گھنے اداس جنگلوں میں راستہ بنا گیا

فراق نے فراز کی شاعری کو کلاسیکی یا رومانی شاعری کی بجائے دورِ حاضر کے لطیف ذہنی
ردِ عمل کا نام دیا ہے ۔ فراز کی شاعری کو دورِ حاضر کا لطیف ذہنی ردِ عمل بھی کہا جائے تو بھی
اسے اردو شاعری کے کلاسیکی یا رومانی ردیوں سے انحراف کے طور پر پیش نہیں کیا جاسکتا ۔
فراز بلاشبہ ترقی پسند شاعر ہے ۔ لیکن اُس کی جدت اردو شاعری کے صحت مند کلاسیکی اور رومانی
ردیوں اور توانا روایات کے تسلسل اور توسیعی رجحانات کی آئینہ دار بن کر سامنے آئی ہے یہ
اگر فکری سطح پر غالب و اقبال کی ارتقاء پذیریری کی امین ہے تو فنی و رومانی سطح پر مومن و فراقی
کے فلسفہٴ حیات کی رازدار بھی ہے ۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ روایت سے استفادہ کرنے
کے ساتھ ساتھ اُس نے فکر و رومان کے دونوں دیتانوں سے لہجہٴ ۳۰ کی ترقی پسند تحریک سے

دابہ ہو کر بغاوت بھی کی ہے۔ یوں اُس کالب و لہجہ کلاسیکی اور رومانی روایت سے منسلک ہونے کے باوجود میکا کی نہیں بلکہ اس میں اردو شاعری کا ایسا بھرپور رچاؤ اور ایسی گھمبیرتا ہے کہ اُس کا کلام نئی چوٹوں کے ساتھ ساتھ پرانی چوٹوں کو بھی یوں ابھار دیتا ہے کہ اس یارِ قدیم ریزے کے ہاں مشابہہ حق کی گفتگو دو آتشہ بن جاتی ہے۔

میں جب احمد فراز کی شخصیت اور فن پر غور کرتا ہوں تو نہ جانے کیوں مجھے تلازمہ خیال کی رو فراز سے یکیش ٹیکسیٹر اور فیض تک لٹے پھرتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فراز نے بھی یکیش ہی طرح محبت کا کاری زخم کھایا ہے۔ اسی لئے تو وہ اُس کی جواں مرگی پر یوں ماتم کناں ہے کہ جیسے وہ اپنے عہد کے جواں مرگ فنکاروں کے ساتھ ساتھ اپنا بھی ماتم کر رہا ہو۔ پھر فراز کی زندگی کا المیہ مجھے ٹیکسیٹر کے المیہ کرداروں ہی کے مماثل نظر آتا ہے۔ جوا اپنے آئیڈیل کے پیچھے بھاگتے بھاگتے یوں حالات کا شکار ہوتے چلے گئے کہ آخر کار خود اپنے ہی ہاتھوں قتل ہو گئے۔ ہاں فراز کی بدلتی سنج اور حاضر جوابی کا جواب نہیں۔ مگر فراز کی یہ شخصی نفراقت بھی تو ٹیکسیٹر کے بدلتی سنج کرداروں ہی کی طرح کچھ دیر کے لئے اس کی شخصیت پر ایک موبوم سی دھنک بنا کر بالآخر اُس کے گداز لہجے میں جذب ہو جاتی ہے۔ اپنے عہد کے حوالے سے مجھے فراز کے ساتھ فیض بھی یاد آتا ہے جوا اپنے دور کی اجتماعی انا کا ایسا پیش روز خمرہ کردار ہے جس کے زخمِ عصر حاضر کی قتل گاہوں سے طلوع فردا کے چمن زاروں تک پھیلنے چلے گئے ہیں۔ احمد فراز محفل و مقتل دونوں جگہ لب کشا رہے کبھی اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر اور کبھی کاٹھ سراپنے ہاتھ میں لے کر۔ وہ اپنے عہدِ ستم کی ایسی منفرد اور نمائندہ آواز ہے جسے ہوس پرستوں نے خود کشی کی علامت قرار دیا۔ تاریخ دانوں نے اس دوزخ کی زوال پذیری کا نوحہ کہا مگر دل والوں نے اُسے شہادت کا درجہ عطا کیا۔ بہر حال احمد فراز، شہر خزاں کا یہ برگِ آخر، موسمِ گل کا یہ سفیرِ سب کی سنی اُن سنی کرتا ہوا زیر لب یہ منزل گنگنا تا ہوا اُسی جنوںِ مسافت کو سر میں لئے ایک زہر خند کے ساتھ ان دیکھی منزلوں کی طرف بڑھتا رہا ہے

گیوں میں کیسا شور تھا کیوں بھیڑ سی مقتل میں تھی
کیا وصف اس شاعر میں تھا کیا بات اس پانگل میں تھی

ایسا تم کیا ہو گیا اک راہرو تھا کھو گیا
پھر زندگی کی شام تھی اور شام بھی جنگل میں تھی

کیا کیا ہوا چلتی رہی، یہ لو مگر جلتی رہی
کیا زور اُس آندھی میں تھا کیا تاب اُس مشعل میں تھی

شعلہ بدن آتش بہاں پھرتا رہا وہ بے اماں
ورنہ صبا زلفوں میں تھی، ورنہ گھٹا کا جل میں تھی

خلقت نے آوازے کسے طعنے دیئے فتوے جڑے
وہ سخت جاں ہنستا رہا گو خود کشی پل پل میں تھی

ایک کر مکِ شب تاب، بخش لٹپوری

بخش لٹپوری اپنی ارض وطن پاکستان کے رہنے والوں اور لکھنے والوں کے لئے
 نر شاہ ایسا نام نہیں جو بار بار نظروں کے سامنے آتا ہے اور ازبر ہو جاتا ہے۔ مگر وہ اس لحاظ سے
 مردِ منفرد و ممتاز ہے کہ برسوں سے وطن کی دوری کا عذاب سہنے کے باوجود چین زارِ وطن کی ہر روش
 ہر تازہ گلاب کھلانے کا آرزو مند ہے۔ اُس کی یہی آرزو مندی ہی اُس کے فکر و فن کا سب سے بڑا
 محرک بھی ہے اور فیصلِ غم سے دور ہونے کے باوجود اُسے ہر دم وطن کی بے پناہ محبت سے سرشار
 رکھی ہے۔ مگر یہ ایسی سرشاری ہے جو ذہنی نگاری کے راستے سے ہو کر گذرتی ہے۔ اُسے کھلتی ہوئی
 شفق صبح کے منظر منظر میں قتل گاہوں میں بہتے ہوئے لہو کی سرخی اتنی نمایاں اور جاں سوز نظر آتی
 ہے کہ اس بے ل شفق کے لہو میں ڈوب کر ابھرنے کا انداز ہی اُس کے لئے گلِ افریزی اور جہاں تابی کا
 پیش خیمہ بن جاتا ہے۔ جن قتل گاہوں میں بخش لٹپوری کے پیش روؤں کے علم گرانے کے تمام اسباب پیدا کر
 دیئے گئے تھے انہیں شہادت گاہوں میں بخش لٹپوری جیسے جا شاردوں اور فنکاروں نے بڑے
 والہانہ انداز سے آگے بڑھ کر یہ علم سنبھال لئے ہیں اور اب ایک مدت سے ان پر جوں پر نقش
 نقش شہیدوں کے مصور چہروں کے خد و خال نوکِ قلم پر اتار کر اپنی محبوبہ منزل کی مانگ کو اس کھلتی

ہوئی شفیق فردا کے ہو ہو سینہ دور سے سنوار اور نکھار رہے ہیں۔ بخش لاطہوری اپنے نظریہ فن اور منصب فن کے سلسلے میں اس قدر واضح نقطہ نظر کا حامل فنکار رہے کہ اس نے بغیر کسی فکری الجھاؤ کے اپنی منزل کی اساس خود ہی استوار کر دی ہے۔

بھینگا ہوا ہو مین ہے دامن خیال کا

خوں پاری منزل مرے فن کی اساس ہے

یہ حقیقت کسی بحث کی محتاج نہیں کہ فکر و فن کی جن بنیادوں کو اپنے خون اور اپنے جسم و جان کے چونے گارے کی آمیزش سے استوار و ہموار کیا جانے وہ کس قدر لازوال اور لافانی ہوتی ہیں۔ یہی وہ نکتہ ہے جو بخش لاطہوری کی شاعری میں ایک نقطہ مستی کی طرح ابھر کر مروج فردا کی صورت میں ڈھلتا چلا جا رہا ہے۔ اس نکتے کا خمیر اس کے ہاں وطن کی مٹی ہی سے تیار ہوا ہے اور اس کی پہلی اڑان بھی وطن ہی کی فضاؤں کی رہیں منت ہے مگر وہ اب ایک طویل مدت سے اپنے وطن کے خوابوں، خیالوں، آرزوؤں اور جستجوؤں کی یہ روشنی وطن کی سرحدوں سے دور رہ کر بھی چہار دانگ عالم میں پھیلا دینا چاہتا ہے کہ اس کے فکر و فن میں ڈھلتے ہوئے آفتاب فردا کی روشنی صداقت و حرمت اور حُسن و خیر کا وہ استعارہ ہے جس پر اس کے اپنے وطن کے جمہور ہی کا نہیں بلکہ تمام دنیا کے جمہور کا بھی حق ہے۔ غالب نے جس گلشنِ ناز پر یہ کا خواب دیکھا تھا۔ اقبال نے جس سلطانی جمہور کے زمانے کا افق روشن کیا تھا اور اس روشن روشن افق سے ابھرنے والے آفتاب کی کرنوں کو جس طرح مسلسل زنجیر کرنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے اور ان گراں بارزنجیروں سے رہائی حاصل کرنے کیلئے فیض اور اس کے ہم قدم فنکاروں اور شاعروں نے متابع لوح و قلم چھن جانے کے باوجود جس طرح ہر حلقہ زنجیر میں اپنی زبان رکھ دی ہے وہی زبان ایک تابناک درخت کی روشنیوں اور رنگوں کو سمیٹتی ہوئی ایک کلمہ حق کے ساتھ آنے والی نسلوں کی شاعری میں گونج بن کر پھیل رہی ہے۔ بخش لاطہوری کی منزل اس گونج کو اور زیادہ دل گیر اور آفاق گیر بنانے والی ایک صدا ہی نہیں بلکہ ایک صدائے بازگشت بھی ہے۔ جو اس کے دل کے گنبد سے بلند ہوتی ہوئی اور اس کی اپنی سرزمینِ وطن

کی فہیل شہر سے ٹکرائی ہوئی جب پیشی ہے تو ایک آفاق گراحتجاج میں داخل کر اُس کی غزل کو
ہو بہان کرتی ہوئی رودادِ شہر کے ساتھ ساتھ اُس کی رودادِ حیات کا اشاریہ بھی بن جاتی ہے۔

فہیل شہر پہ رودادِ شہر کندہ تھی

حدودِ شہر میں اے دوست میں گیا ہی نہیں

حدودِ شہر سے دور رہ کر بھی سرزمینِ وطن کی ایک ایک وعظِ کن اور ایک ایک زخم کا حساب
رکھنے کا یہ تخلیقی عمل ایسا دلہندہ اور جہاں گداز ہے کہ ہمیں بخش لاپھوری کی بہت دوسے ابھرتی
ہوئی یہ آواز بھی بہت قریب سے آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس روئے سے شاعر کی اپنے نظریہ
نکردن ہی سے نہیں بلکہ اپنے وطن سے شدید وابستگی کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مگر یہ وابستگی
صرف وطن سے اظہارِ محبت کر دینے پر ہی ختم نہیں ہو جاتی بلکہ اظہارِ محبت تو اس کی شاعری میں
اس وابستگی کا نقطہ آغاز ہے۔ ارضِ وطن اور جمہورِ وطن سے گہری اور حقیقی وابستگی کا اصل پیمانہ تو
وہ تمام داورسن کی آزمائشیں ہیں۔ جن کے ایک ایک جہاں گسل مرحلے سے شاعر کو ہرگز گزرنے پڑتا
ہے۔ آزمائشِ داورسن کے ان سارے مراحل سے گزرتے ہوئے اگرچہ اُسے بار بار تلخی کا وہن
کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ جس سے اُس کی غزل کا لب و لہجہ بھی متاثر ہوتا ہے۔ مگر چونکہ اُس
کی یہ ساری جدوجہد اُس کے بے پناہ خلوص پر مبنی ہے اسی لئے وہ جب آزمائشِ داورسن سے
گزرنے کے عمل کو تلخی کا دم و دہن سے ہم آمیز وہم رنگ کرتا ہے تو اُس کی آواز کا تخلیقی زہر
سقراط کے پیالے میں گھل مل کر ایشادِ صداقت کے ایک ایسے امرت کی صورت اختیار کر لیتا
ہے۔ جو اُس کی غزل کے ایک ایک لفظ سے ٹپکتا ہوا صداقت شعاروں کی زبانوں پر تو رس گھول
دیتا ہے۔ مگر حسن، خیر اور سچائی کے قانونوں کے رگ و ریشے میں زہر بن کر اُتر جاتا ہے بخش لاپھوری
کی غزل کا کیلا مگر سبیلارویہ اور لب و لہجہ جہاں اُس کی نظریاتی انفرادیت کے لئے ایک ڈھال کا
کام دیتا ہے وہاں اُس کے نظریاتی حریفوں کے لئے ایک شمشیر برہنہ تن کا درجہ بھی رکھتا ہے۔

انا کے تاجِ گل کا وہ پاسباں ٹھہرا
ضمیر جس نے سجا کے دکان پہ رکھا ہے

ہم باغبانِ وقت کا کردار دیکھ کر
آئینِ خانہ زاد کے تیور بدل گئے

زکاتِ رزق پہ قائم حیات ہے جس کی
انا کے کیف سے وہ شخص آشنا ہی نہیں

فرزدار پہ لائے تو ہیں رفیق مجھے
مرے نصیب میں یارب کفن لہو کا بھی ہو

آنکھیں یزیدیت کی بھی اپرٹ نہ ہو سکیں
ہر کر بلا کا سانحہ مجھ پر گزر گیا

جس گلی میں پتھروں کا ڈھیر ہے
اُس گلی میں ہم برہنہ سر چلے

ہمیں تھے وہ جو لہو کے دیئے جلا کے چلے
ہمارے سر پہ تھا جوشِ جنوں سوار بہت

سگان شہر کو پایستہ رسن کر دو
غریب شہر کا ناحق لہو بہانہ کرے

کنج قفس سے ہو گئے مانوس اس طرح
طوق گلو بھی اب ہمیں گہنا دکھائی دے

میرے بدن پہ گو نہیں اک تار بھی مگر

ہر جہم نہ رنگار پہ میرا لباس ہے

بخش لاٹپوری کی منزل کا یہ انداز تھا طلب ایک گہری، گھمبیر رات میں بشارتوں کی گواہی
دینے والے اُن اہل فکر و نظر پر ایک کاٹ دار طنز ہی کے مترادف نہیں جو نئی نسوں کو خواب
گراں سے جگا کر خود گہری غیند سو رہے ہیں۔ بلکہ حال کے اس آزمائشی لمحے میں ستم کی وار پر اذان
دینے، سوئے ہوئے اذیان کو جگانے، ایک نئے قافلہ شہر کو ترتیب دینے اور اسے منزلِ سحر
شر کی طرف آمادہ سفر کرنے کا اعلامیہ بھی ہے جس کی آواز پر سرگرم سفر ہوئے بغیر نہ تو آئین خانہ زاد
کے یور بدلے جاسکتے ہیں اور نہ ہی خلق خدا کو چہار سمت زندان کی مسلسل ابھرتی ہوئی دیواروں
سے رانی دلائی جاسکتی ہے۔ جس کے اندر برسوں سے جمہور کو زیرِ غمال کی صورت نظر بند کر دیا گیا
ہے۔ بخش لاٹپوری کی منزل میں ایک ایسے معاشرے کے قد و خال بنتے اور بکھرتے ہوئے محسوس
ہوتے ہیں جو باہر سے سجا سجا یا ہوا معاشرہ ہے مگر اندر سے ایک ایسے زندان کی صورت اختیار
کر چکا ہے جس میں حبس دوام کا عالم طاری ہے جہاں باد صبا کا انتظار کرتے کرتے جوشِ جنوں
سے سرفراز دیوانوں کی بے مروتیں بھی اجر لگتی ہیں۔ جہاں ایک طرف طغیانی گروں نے اپنی اپنی
دکانوں کے آئینہ خانوں میں بکا و مال کی طرح اپنے ضمیر بھی بیمار رکھے ہیں تو دوسری طرف موسیٰ صفت
لوگ فرعونِ زمانہ کو مغرب قاب کرنے کی دھن میں آج بھی قلم خوں سے گزر جانے کے لئے اُسی طرح

جان کی بازی لگائے ہوئے ہیں اور اسی طرح رواں دواں ہیں۔ جو آج بھی اس ایمان و یقین کی دولت سے سہ سہاڑ ہیں کہ آہن پوش لوگ لاکھ وقت کے سورج کو اندھا کرتے رہیں۔ یہ عقل کے اندھے۔ یہ بھارتوں کو جہاز نے والے کبھی بمبیرتوں کے بافق سے بھرنے والے آفتاب فردا کی شفاعتوں کو رد نہ کریں گے کہ سورج کی شفاعتوں کا راستہ روکنے والوں کو سورج خود اندھا کر دیا کرتا ہے۔

کاٹ کر وہ روشنی کا سر چلے
وقت کے سورج کو اندھا کر چلے

ہم اُس گلی میں ازل سے مقیم ہیں یا رو
گدا بھی جس میں کبھی جرأت صدائے کرے

سورج کی تیز دھوپ میں چہرہ اتر گیا
خوش فہمی حیات کا سپنا بکھر گیا

ہمارے باب میں کیا کیا لکھا مؤرخ نے
کسی کتاب کو ہم نے کبھی پڑھا ہی نہیں

خوں سے ہے تر بتر مرے انکار کا لباس
دارالقص میں دل کا پرندہ دکھائی دے

مجھ کو صلیب رنگ ہیں بوڑھے بدن
خون رنگ انقلاب کا جھنڈا دکھائی دے

تعریف ہو رہی ہے وہ جن کے لباس کی
وہ شخص مجھ کو شہر میں رنگا دکھائی دے

نیاز مند ستم کو ستم شعار بہت
جھکا ہے سر تو اٹھے ہیں صلیب و دار بہت

زبان سمجھو کبھی بے زبان حرفوں کی
فصیل شہر پہ چسپاں ہیں اشتہار بہت

بڑے سجد ہیں غمخیز جودل کے پار ہوئے
بہا جو خون تو آیا ہمیں قرار بہت

بخش لاپورسی کی منزل بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی میں بھی اُس ترقی پسند منزل کی یاد تازہ
کر رہی ہے جس کا آغاز ترقی پسند تحریک کے جلوس ۱۹۳۶ء کے گرد و پیش ہوا تھا۔ اسی دور میں
اقبال کی مفکراۓ منزل کے لب و لہجے سے مَس ہو کر ترقی پسند منزل نے زمانے بھر کے جدید اور مستقبل
کی سمت بڑھتے ہوئے تمام زندہ اور جانداروں کو اپنے قالب میں جذب کر کے ثابت کر دیا
تھا کہ وہ جدید اور ترقی پسند نظم کے ہم کاب بھی اُسی شانِ دلآویزی سے چل سکتی ہے بلکہ اپنا ایک
منفرد شخص پیدا کر کے اور اُسے مستحکم بنیادوں پر کھڑا کر کے آنے والی نسوں کے حوالے بھی کر
سکتی ہے۔ ایک ہی ترقی پسند مکتبی اور بین الاقوامی تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود فیض اور

ندیم کے غزلیہ بیجوں کے ہمرکاب اور بھی متعدد شعراء کے منفر داسا لبیب بیان منصفہ شہود پر آئے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جیسے غزل کی سر زمینوں سے سر بلند ہو کر غزل کے آسمانوں پر بے شمار روشن ستارے بیک وقت جگمگا اٹھے ہوں۔ غزل کی انہی آوازوں میں ایک آواز ظہیر کاشمیری کی بھی تھی۔ گہری گھمبیر، واضح اور پاٹ دار غزل کے اسی لب و لہجے سے آگے چل کر فارغ بناری کی غزل کا چراغ روشن تر ہوتا گیا۔ اور اب غزل کے اس مخصوص رجحان اور اسلوب کی چھوٹ انگلستان میں بخش لاٹپوری اور پاکستان میں تنویر سپہر کی غزل پر پڑتی ہوئی صاف دکھائی دے رہی ہے۔ یہ مخصوص لب و لہجہ ایسے شاعروں ہی کو درشتے میں منتقل ہو سکتا ہے جو ایک واضح اور دھوکہ نظر یاتی اور عملی نقطہ نظر پر ایمان بھی رکھتے ہوں۔ اور اس سے اپنی شاعری میں کام بھی لینا چاہتے ہوں۔ غزل موجودہ دور تک آتے آتے بڑی منزلیں طے کر چکی ہے۔ اس سارے عرصے میں غزل فکر و فن کے تجربات کی نہ صرف آماجگاہ بنی رہی ہے۔ بلکہ اس آماجگاہ سے نکل کر کئی ستارے آفتاب فردا سے ہم کلام بھی ہوتے رہے ہیں۔ مگر آفتاب فردا سے براہ راست بات کرنے والوں کی تعداد مسلسل کم ہوتی رہی ہے کہ براہ راست بات کرنے والوں کا انداز سخن غزل کی تہہ داری مصوری، پیکر تراشی اور ایمانیات کے اوصاف سے دور تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ غزل کے تمام تر اوصاف گہرائیاں اور سچائیاں اپنی جگہ۔ تجربات کی ہمہ ہی بھی مبارک مگر اس حقیقت سے بھی کون انحراف کرے گا کہ حق بات کہنے کا بھی اپنا ایک کھرا، دو ٹوک اور منجھا ہوا انداز ہوتا ہے جس کی دھار صداقت کے جذبے سے تیز ہو کر زبان سے نکلتی ہے اور دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔ یہ آواز کسی مصلحت یا مصالحت کی پابند نہیں ہوتی۔ اس کا رشتہ براہ راست اپنے نظریہ فن کے حوالے سے اپنے عوام سے ہوتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھیں تو بخش لاٹپوری کی شاعری عوامی ادب ہی کا ایک ناگزیر حقد ہے اور نظیر اکبر آبادی سے لے کر بخش لاٹپوری تک ایسی تمام شاعری جس کا ناٹھ عوام سے ہو۔ شاعری کے دوسرے اوصاف کے ساتھ ساتھ خطا بیہ لب و لہجے کی ایک لہر بھی اپنے

اندھ درد موجزن رکھتی ہے کہ اسی لہر کا نام ہی زندگی ہے جو من کے سمندر
میں جست لگا کر اُسے کروٹ بد کروٹ دیتی چلی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ بخش
لاہوری کے غزلیہ محبوب کے سراپا پر بھی اپنی تمام تر سچ و صبح کے باوجود اُس کے چاہنے والے علوم
بہشتی ہی کی چھوٹ پڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

میری حیات کا ہر پل تری امانت ہے
پچھڑ کے تجھ سے میں زندہ رہوں خدا نہ کرے

فضا میں ٹوٹ کے میرا بدن بکھر جائے
وہ ٹوٹ ٹوٹ کے مجھ سے اگر ملا نہ کرے

نہ پوچھ مجھ سے خدا کی حقیقت پنہاں
وہ ایک بات ہے جسے آسمان پر رکھا ہے

بخش لاہوری کی غزل میں نموکا جو چراغ روشن ہے اُس کی شاعر کی شاخ گلو سے ابھرا بھر
کر لمبی بیسپارات کی دیواروں میں اپنی بلند آہنگی کی بقعہ سے دراڑیں ڈال رہی ہیں۔ اگر وہ اس اندھیری
رات میں اپنے آپ کو کرکے شب تاب کہتا ہے تو وہ اس لئے کہ اس بے انت رات میں اُسی کی
طرح کے چند سر پھرے نگر اکیلے فنکاروں کی روشنی اُن شب تاب کرکوں ہی کے مماثل ہے جو بڑی
بے خوفی اور بے جگرئی سے اپنا یہ مختصر اثاثہ جہان لے کر اندھیرے کی بساط الٹنے کی جدوجہد میں
بہت دن سرگرم عمل ہیں۔

تم روشنی میں رات کے اسباب کی طرح
ہم تیرگی میں کرکے شب تاب کی طرح

جوں جوں بخش لاپھوری کی غزل میں لودیتا ہوا یہ کرمک شب تاب مسلسل روشنی بکھیرتے
 رہنے کی ریاضت سے گذرتا ہوا اور اپنے اندر کی لگ سے پھٹتا ہو سراپا شعور کے ساتھ ساتھ
 سراپا گداز بھی بن جائے گا۔ اُس کے پنجے ہوئے شعور کے ہم کاب اُس کا جذبہ بھی اور عقل اور
 عقل ہو تا چلا جائے گا تب اس کا شعور حیات اُس کے اسلوب حیات کو بھی تو ہنس دے دے
 آشنا کرے گا۔ پھر یہ رسم و راہ آشنائی اتنی بڑھے گی کہ اُس کی غزل میں لودیتا ہوا دماغ اُس کے
 دل کا چراغ اور اس کے دل کے چراغ اس کے روشن دماغ سے اس طرح کسب نور کرے گا کہ دل و دماغ کے باہمی ذیل
 مسلسل کم ہوتے جائیں گے اور اُس کی ترقی پسند غزل اپنی لودیتی ہوئی اولین پہچان کو سینھالے ہوئے
 غزل کے نو ترقی پسند اور جدید ترین ذائقوں سے بھی تلے گی۔ اس رویے سے اُس کی غزل میں معیت
 کے ساتھ ساتھ وسعت بھی پیدا ہوگی۔ یہاں تک کہ وہ اُس مقام کو حاصل کرنے میں بھی سرخرو اور
 کامران ٹھہرے گا جس کی پیش گوئی وہ پہلے ہی کر چکا ہے۔

کرن حیات کی بجھتی نہیں قضا سے کبھی
 اگر شعور میں روشن دیا نموکا بھی ہو

ڈوبتے چاند اور ابھرتے سورج کا منظر نامہ

ناصر زیدی نے ڈوبتے چاند کا منظر سے 'وصال' تک اپنی شاعری کا ایک دور مکمل کر لیا ہے۔ اس نے پچھلے پندرہ بیس سال میں حمد، نعت، سلام، نظم اور غزل تقریباً سبھی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے لیکن اس تمام عرصے میں اس کا حقیقی دائرہ سخن غزل اور محبوبہ غزل کی عشوہ ساز لہروں اور اداؤں ہی سے عبارت رہا ہے۔ اس لیے اس کی شاعری کا حقیقی پیام غزل ہی قرار دیا جاسکتا ہے۔

اگرچہ وصال، ناصر زیدی کا دوسرا مجموعہ کلام ہے لیکن ڈوبتے چاند کا منظر اور وصال کا تقدیم و تاخیر کا سوال اس لئے پیدا نہیں ہوتا کہ وصال کی بیشتر غزلیں ڈوبتے چاند کے منظر کے زمانے ہی سے تعلق رکھتی ہیں۔ یوں وصال پر بات کرتے ہوئے ضروری ہو جاتا ہے کہ ڈوبتے چاند کا منظر بھی دکھائی دیتا رہے ورنہ بات ادھوری رہ جائے گی۔

ناصر زیدی کے دو شعر ہیں

کھول کر بند دیکھ ناصہ
ڈوبتے چاند کا منظر دیکھو

جدائیاں ہیں برس برس کی وصال تو ایک لمحے کا تھا
 دونوں شعروں میں بات ایک ہی ہے مگر پیرائے اظہار بدل گیا ہے۔ پہلے شعر میں ڈوبتے
 چاند کا استعارہ بھی دراصل فراق ہی کا استعارہ ہے اور بند دیر کے کوکھول کر چاند کا نظارہ
 کرنے کا لمحہ موجود بھی درحقیقت وصال ہی کے لمحہ گریزاں کا اشاریہ ہے۔ ناصر زیدی کی
 شخصیت میں قربت اور دوری کا وہی ناطق ہے جو ڈوبتے چاند کا منظر اور وصال کی
 غزلیاں ہیں ہم رشتہ وہم آہنگ ہو کر سامنے آتا ہے۔ یوں تو اردو غزل موضوع و اظہار کی نگنا
 کو عبور کر کے زندگی کے ہزار گونہ مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹ چکی ہے لیکن حیرت کی بات
 ہے کہ ناصر زیدی کے اں ابھی تک فراق وصال ہی کی داستان پہلو بدل بدل کر دہرائی جا رہی
 ہے۔ وہ فکر و فن کا بند دیر کچھ کھول کر ادھر ادھر دیکھتا ضرور ہے مگر جلد ہی اُس کی نظر افق
 پر پھیلی ہوئی خون کی لالی سے بٹ کر ڈوبتے ہوئے چاند کے منظر پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ یہ تو
 سچ ہے کہ اُس نے ڈوبتے چاند اور وصال کے استعاروں کو اپنا کر اپنے لیے ایک زاویہ
 نظر مرتب کر لیا ہے۔ لیکن اُس کے اں فراق و وصال کا کھٹا اور بند ہوتا ہوا دیر کچھ ابھی
 زندگی کی تازہ بہ تازہ ہواؤں اور اداؤں سے پوری طرح متعارف نہیں ہوا۔ اں یہ ضرور
 ہے کہ یہ تازہ ہواؤں اور اداؤں اس کے اں کہیں کہیں اپنی بھلکیاں دکھا کر جلد ہی نظروں
 سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔

ہیں تیسری صبا ختیں بھئی سے	تو پھول ہے اور میں صبا ہوں
نارسائی نے عجب کھیل دکھائے ناصر	چاند بھی ریت کی ٹوٹی ہوئی دیوار لگے
بسا بڑا ہے مرے دل میں بونے گل کی طرح	وہ دور دور ہے مجھ سے مگر جدا بھی نہیں
کم تر ہے شام بھر سے روز وصالِ دل	قربت میں وہ کہاں جو مڑا دور یوں میں تھا
وہ یوں ملا ہے کہ جیسے کبھی ملا ہی نہ تھا	ہماری ذات پہ جس کی عنایتیں تھیں بہت

اگرچہ ناصر زیدی کی غزل اس ضربِ امثل شعر ہے

فراق و وصل جداگانہ لذتے دارد ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا
 کی نمائندگی کرتی ہے تاہم ناصر زیدی کے ہاں فراق کا استعارہ وصال کے استعارے
 سے زیادہ بلیغ اور معنی خیز ہے کہ فراق میں لذت فراق بھی ہے اور شوق وصال کی خواہش
 بھی۔ فراق میں شاعر کا دل دارفتہ صید زلوں کی صورت بھی دکھائی دیتا ہے اور اس مصرع کا
 جو ہم بھی سنبھال لیتا ہے جو عشق کے رنگوں سے محبوب کی ایسی و یاد یہ تصویر بنانا چاہتا ہے
 جو حسن و خوبی میں ہمیشہ کے لیے یادگار رہ جائے۔ اس اعتبار سے ناصر زیدی حسن پرست
 ہی ہے مگر اس کی حسن پرستی محبوب سے جدا ہو کر لذت فراق سے سیر ہونے کے بعد کبھی خود
 اذیتی میں ڈھل جاتی ہے اور کبھی کسی نئے خوب و چہرے کی تلاش میں ہرجائیت کا رویہ اختیار
 کر لیتی ہے جب اسے کسی پہلو قرار نہیں ملتا تو اس کی آشفنگی اپنی ذات کے دردازے پر دستک
 دے کر اپنے اندر سے اپنی اس بے قراری اور بے سکونی کا جواب تلاش کرنے کی کوشش
 کرتی ہے۔ یہاں تک کہ بعض دفعہ اس کے ہاں فراق و وصال کی یکشمکش فراق و وصال
 محبوب سے ہوتے ہوتے فراق جسم و جان تک آپہنچتی ہے اور پھر اس کے بعد کہیں کہیں
 اپنی غزل میں اور بیشتر حمد، نعت، سلام اور نظموں میں وصالِ امام، وصالِ محمد، اور
 وصالِ محبوب حقیقی تک کے مراحل طے کرتی چلی جاتی ہے۔ اس طرح ناصر زیدی کی شاعری
 میں فراق و وصال کا استعارہ پھیلتا تو ہے مگر دوسری اصنافِ سخن کا سہارا لیکر چوکھٹا ہر
 زیدی کی اپنی پہچان غزل کے حوالے سے ہی ہوتی ہے اور غزل میں اس کے ہاں فراق و وصل
 کے استعارے گوشت پوست کے پیکر محبوب یا اپنے جسم و جان سے ہی عبارت ہیں اس لیے
 اس کی غزل میں ابھی یہ استعارے وسعت، گہرائی اور گیرائی کی منزلِ فکر و فن کی تلاش میں ہیں
 جس میں نوید صبح تھی اس کی تلاش ہے مجھے
 جانے کہاں چلی گئی، میری دعائے نیم شب

دہتری چشمِ خوں ساز تھی کہ موزج کوم
وہیں وہیں پہ یں ڈوبا جہاں جہاں ٹھہری

وہ بھی کیا دن تھے کہ جب عشق کیا کرتے تھے
ہم جسے چاہتے تھے چوم لیا کرتے تھے

صحرائے عاشقی سے ملے گا کوئی گہر
ناصر یہاں کسی بھی سمندر میں کچھ نہیں

دل کی گہری ندی میں جو ڈوبا
وہ کبھی سطحِ آب پر نہ ملا

ناصر زیدی بنیادی طور پر حسن پرست اور جمال دوست شاعر ہے جو بظاہر فطرت
کو مہربنا کر حسن کا رشتہ خیر اور صداقت سے جوڑنا چاہتا ہے۔ یہ ایک حینِ راستہ
ہی نہیں ایک طویل راستہ بھی ہے۔ ناصر زیدی نے ابھی اس حین اور طویل راستے
پر فراقی وصال کے دو ہی مرحلے طے کئے ہیں حسن خیر اور صداقت کی یہ تکون ایک
تشلیت ہی نہیں ایک مسلک بھی ہے اور اس مسلک میں اس وقت تک معنی آفرینی پیدا نہیں ہو سکتی جب تک اس کا
نقطہ زندگی اور زندگی کے ہزار گونہ مسائل و افکار سے جوڑ کر اس کی کوئی پائیدار نظریاتی اساس مرتب و فراہم نہ کی جائے
تشلیت ہی نہیں ایک مسلک بھی ہے اس کا رشتہ زندگی اور زندگی کے ہزار گونہ
مسائل و افکار سے جوڑ کر اس کی کوئی پائیدار نظریاتی اساس مرتب و فراہم نہ کی جائے
اور ناصر زیدی اس نظریاتی اساس کے بھیسلے میں پڑے بغیر صرف فراق و وصال کے
سہارے ہی ساری منزلیں طے کرنا چاہتا ہے۔ فطرت کی راہنمائی اور شراکت بجا اگر
بے زبان فطرت کا سب سے بڑا محاورہ انسان ہی ہے اور تو شبِ آفریدی
چراغِ آفریدی کا مفہوم سمجھے بغیر حسن خیر اور صداقت کو کیجی کر کے ان میں زندگی کی
معنویت و بلاغت پیدا نہیں کی جاسکتی حسن خیر اور صداقت کی تشلیت میں نگر و فن

کی چوتھی سطح کا نہانہ اس وقت کیا جاسکتا ہے جب اس خیر اور صلاحیت کا ازالہ
رشتہ السافیت سے بھی قائم و دائم رکھا جائے۔ ہر چہ نہانہ سرزیدی
ہی کہنے پر مقرر ہے کہ سے

اگر تم ہی نہ ہو شعروں کا محور
مرا کیا واسطہ پھر شاعری سے
یا

وہ اور ہوں گے جن کو بے زعم سخنوری
نامہ میں نغمہ گر کے سوا اور کچھ نہیں
تاہم وہ فکر و فن کا درجہ کھول کر کبھی کبھی بیرون مینی کا ثبوت بھی دیتا ہے اور اپنے
چاروں طرف پھیل ہوئی زندگی کے چہرے سے یوں نقاب اٹھاتا ہے کہ اس کی ذات
کا حوالہ کائنات کے بعض خیال انگیز حقائق کا اشارہ بن جاتا ہے سے
ہم کو ملی سے حسرت تعمیرِ اشیاں
وہ اور تھے جو خاک چمن ہو کے رہ گئے

اک تو کہ بن سکا نہ تنائے عرضِ فن
اک ہم کہ اپنی حسرتِ فن ہو کے رہ گئے

خود ان کی جستجو میں رہی منزلِ مراد
جو لوگ وقف دارِ درسن ہو کے رہ گئے



ہمتِ کوہِ شکن ہے مجھ میں
پھر بھی صدیوں کی شکن ہے مجھ میں

سب کے غم میں ہوں برابر کا شریک
ساری دنیا کی دکھن ہے مجھ میں

یونہی روشن تو نہیں شامِ دھال
کوئی مہتاب کون ہے مجھ میں

ناصر زیدی نے جمالِ محبوب اور حسنِ فطرت سے اپنی غزل کے استعارے چن کر فراق وصال کی کشمکش، دوریوں اور یکجائیوں سے مجھو پتہ غزل کے نین نقش اُبھارنے کی دلاویز کوشش کی ہے اس کی ذات میں لودیتی ہوئی مہتاب کون جب کائنات کے اُنق سے اُبھرتے ہوئے سونج کے استقبال کو آگے بڑھے گی تو چاند اور سونج کے وصال سے اُس کے شعروں میں ایک نئے دور کا آغاز ہوگا۔



بشیر سیفی کی غزل ہشکستِ انا کی بازگشت

بشیر سیفی نے غزل میں فرد کی اکائی سے اپنا سفر شروع کیا ہے۔ اس کی وجہ نفسیاتی معلوم ہوتی ہے جس کو اس کے شخصی حالات اور انفرادی زندگی کے گرد و پیش میں تلاش کیا جاسکتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی زندگی کی کوئی ابتداء اول ہی اس کو اس درجہ تنہا کر گئی کہ دشتِ زندگی میں محبوبہ تنہائی ہی اس کی رفیقِ سفر بھی ٹھہری اور مولنس و راہنما بھی۔ جب معصومیت کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی اپنے بیگانے ہو جائیں اور رشتوں کی روشن چاہتیں تاریکیوں کے بادل سے اوڑھ لیں تو محبتوں کے معیاروں کی ٹوٹ پھوٹ سے اندر کی دنیا تو دیران ہوتی ہی ہے اس پر طرہ ستم یہ ہوتا ہے کہ اندر کی اس دیرانی سے باہر کی دنیا دیران تر نظر آنے لگتی ہے اور پھر جب اندر اور باہر دونوں تائیک دیرانے بن جائیں تو پھر روشنی کا چشمہ کہاں سے پھوٹے؟ یہی وہ سوال ہے جس کا جواب ڈھونڈنے اور یہی وہ چشمہ آگہی ہے جس کا کھوج لگانے کے لئے بشیر سیفی اپنی ذات کے لق و دق صمرا میں تن تنہا نکل کھڑا ہوا ہے۔ وہ تو خیر ہوئی کہ ابتدائے سفر ہی میں شاعر کے مطلع جاں پر محبوبہ تنہائی مطلع غزل بن کر اُبھر آئی اور اس کی نگر و نظر کو مسحور کر گئی ورنہ عین ممکن تھا کہ

لڑا کپن اور ابتدائے شباب کے دور ہے پر ہی اس کے جذبات خود کشی کر لیتے۔ دشتِ تنہائی میں فن کا دامن تمام لینے ہی کی وجہ سے سب سے پہلے بشیر سیفی کو اپنے ہونے کا حاصل ہوا اور پھر جوں جوں یہ احساس گہرا اور شدید تر ہوتا چلا گیا اس کی غزل میں انسانی کیفیات کا رشتہ زندگی کی معاشی اور معاشرتی اقدار اور محرکات سے وابستہ ہوتا چلا گیا۔ یوں اس کی غزل میں آپ ہی آپ زندگی کی لایعنیت سے زندگی کی معنویت کے اشارے اور کنائے بے پایاں تاریکی میں روشن ستاروں کی طرح کبھی اپنی فریاد نفس سے بچھتے ہوئے اور کبھی اپنی ہی گرمیٰ احساس سے لودیتے ہوئے دکھائی دینے لگے۔ یوں فن سے لو لگا کر جہاں شاعر کے اپنے وجود کی اکائی متحرک ہو گئی وہاں اس کے وجود کی اکائی کا یہ مطلعِ باں غزل کے اشارے میں بکھری ہوئی اکائیوں سے وحدتِ تاثیر کا رشتہ ہموار و استوار کرتا ہوا اس طور آگے بڑھا کہ مطلعِ جہاں پر بھی دستکیں دینے لگا۔

میں زندگی کے اداس بن میں اندھیرا ڈھمے ہوئے کھڑا ہوں
کوئی نہیں جو مری نظر کو کہن کہن ماہتاب بخشنے

اب تو بے شک ہرنا میرا مقدر ہو گیا
صف بہ صف میرے مقابل میرا لشکر ہو گیا

دستکیں دیتا رہا پیہم اگر میرا خلوص
تیرے دل کا در بھی اک دن مجھ پر دا ہو جائیگا

شخصی حادثات کی ریل پیل اور معاشرتی تضادات کے تضاد اور شکست و ریخت سے بشیر سیفی کے اہل عدم سے وجود اور ذات سے کائنات کا رشتہ کسی منصوبہ بندی کے بغیر پسپائی اور پیش قدمی اور حبیث کی آویزش سے گزرتا ہوا آہستہ آہستہ خود ہی اپنی

صورت پذیر کرنا چلا گیا ہے۔ شاعر نے اپنے بے ساختہ جذبوں کے راستے میں مستعار نکر و
نظر کی مصنوعی دیواریں کھڑی کرنے کی کوشش نہیں کی۔ فنی اظہار کے اس قریے سے بسا
اوقات وہ اپنے جذبوں کے منہ زور سیلاب میں دور دور تک خود بھی بہتا اور ٹوٹتا پھوٹتا
چلا گیا ہے مگر اس نے نہ تو کسی تنگے کا سہارا لیا ہے۔ اور نہ ہی جلدی جلدی یا تھپیر
ماکرے کنارے پر پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ اپنے سارے شعری سفر میں فنی اظہارِ خلوص ہی اس
کا واحد سہارا رہا ہے۔ اسی سے اس نے زندگی کی بے معنویت میں معنویت کا راستہ تلاش کیا
ہے اور اسی سے اس کی شکست انا بار بار اپنے ہی پاؤں پر کھڑے ہو کر خود بینی اور اعتمادی
اور خود آہی کے قریے سیکھتی چلی گئی ہے۔

مجھے جب سے اپنی اکائی ملی ہے

میں سیفی الگ ہو گیا ہوں جہاں سے

بشر سیفی نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں وہاں اس کے لئے انفرادی سطح پر توجیف
کے سہارے ناپید تھے ہی مگر ستم یہ ہوا کہ جب اس نے اپنی انفرادیت کے مصارعے باہر
جھانک کر اجتماعی زندگی پر نظر ڈالی تو وہاں بھی اس نے اپنی ذات کے مصارعے کی طرح اپنے
آپ کو تنہائی، تاریکی، تشکیک اور موت کی چار دیواری میں محبوس پایا۔ اس میں شک نہیں کہ
گزشتہ پندرہ سال کا زمانہ ملکی اور بین الاقوامی سطح پر بے پناہ عوامی بیداری کا زمانہ تھا،
اور اس سے کوئی بھی فن کار بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا۔
لیکن ہمارے اہل نئی نسل کے دانشوروں کے لئے مسلسل احتساب اور زبان بندی کے بعد
عوامی بیداری کا یہ سیلاب اتنا غیر متوقع اور تند و تیز تھا کہ کسی نظریاتی ادبی تنظیم کی عدم موجودگی
اور محنت مند اقدارِ حیات کے تسلسل و فروغ کے فقدان کی وجہ سے زندگی کے کسی مثبت
نظرِ حیات پر ان کی گرفت شوق، خواہش کے باوجود مضبوط اور پائیدار نہیں تھی۔ بشر سیفی
کو بھی اپنی ذات کے عدم سے نکل کر کائنات کے وجود میں اتر جانے کے بعد اسی المیے

سے دوچار ہونا پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ شخصی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر اس کے ہاں مسلسل شکست و ریخت کا عمل کارفرما نظر آتا ہے۔ اس صورت حال میں بشیر سیفی کے لئے دو ہی راستے تھے ایک موت اور شکست کا راستہ تھا اور دوسرا جیت اور زندگی کا راستہ تھا، مگر مہاریوں کہ جوں جوں موت اور شکست اس کی ذات کے گرد اپنا شکنجہ تنگ تر کرتی چلی گئی توں توں بشیر سیفی کے اندر سویا ہوا فنکار بھی بیدا ہوتا چلا گیا جس نے موت کے ہاتھوں آخری شکست کھانے سے پہلے اپنی انا کا پرچم بلند کر دیا مگر چہ تنہائی تاریکی، تشکیک اور موت نے بڑے شب خون مارے اور بشیر سیفی اندر سے ٹوٹ ٹوٹ گیا مگر اپنے آخری تجزیے میں مسلسل موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کے عمل سے گزر کر اس کی انا اور اس کی ذات ہی اس کے لئے ایک ایسی ڈھال کا کام کرتی چلی گئی جس پر بار بار لے وار دکنے کے باوجود وہ بُری طرح ہل رہا تھا تو ہر گز اس کی ڈھال اور اس کے سے اسی معاذ آرائی کے دوران خود بینی، غور و غملہ اور خود نگری کی کرنیں بھی پھوٹتی چلی گئیں۔

کیا جانیئے دشمن تھے یا خود میرے ساتھی تھے
وہ سائے جو چپکے سے آنکھوں میں اتر آئے

کچھ پختہ مکاؤں کے خاکے یہ بتاتے ہیں
کیوں اپنے مقدر میں مٹی ہی کے گھر آئے

کون دیکھے کون آیا روشنی کے شہر میں
مدتوں سے خشک چاٹی نظر کی نہر میں

جھڑ گیا ایک ایک پتہ پیسٹ سے
میں جلیب وقت پر لٹکا رہا

اپنی شکستِ ناش کو سمجھو نہ اتفاق !
دشمن سے کوئی دوست کہیں جا ملانہ ہو

جھانکتی ہے کیا خبر کس لفظ کے پاتال میں
ہر نظر تشکیک کے اوراق میں لپٹ رہتی

نہیں نہیں کہ میں یزداں تلاش کرتا ہوں
بھرے جہان میں انسان تلاش کرتا ہوں

دردازہ کہاں جسم کے مضبوط مکاں میں
باہر جو نکلنا ہے تو دیوار کو توڑ دے

خون کے رشتے تو میں نے تڑپ ڈالے ہیں مگر
کس طرح جیتا ہوں مجھ سے پوچھتا کوئی نہیں

رقصِ اجلِ حیات کو ویران کر گیا
جو مدعیِ زلیت تھا بے موت مر گیا

اک یہی غم ہے بہت مجھ کو رلانے والا
گر پڑوں میں تو نہیں کوئی اٹھانے والا

بہر گام میں ہوں اجل کے مفت بل
مری زندگی، زندگی کے حوالے

یہ دور خود میرے احساس کی علامت ہے
ادھورا گیت ہوں لڑے ہوئے رباب میں ہوں

اپنی شکست ذات کا اظہار کیا کروں
میں خود بھی دشمنوں میں تھا اقرار کیا کروں

اپنی ذات کے ساتھ محاذ آرائی اور باہر بھیلی ہوئی کائنات میں منافقت کی زردی، تعصب
کی آندھی، نفرت کے زہر اور طبقہ داریت کی بڑھتی ہوئی سٹراند کی عکاسی جس بے خوف اور
بے رحم سچائی سے بشیر سیفی نے اپنی غزل میں کی ہے وہ بجائے خود بڑی خوفناک حقیقت ہے۔
جس سے آنکھوں میں نمی اتر آتی ہے اور جسم پر رینگے کھڑے ہو جاتے ہیں جو یکتی نظریہ
سازوں کی نظریہ میں ہر چند زندگی کو منفی انداز فکر سے دیکھنے کے مترادف ٹھہرے گی۔ تاہم
نئی نسل کے فن کاروں نے یہ الزام اس لئے ہنسی خوشی قبول کر لیا ہے کہ زندگی کے جہنم سے گزرے
بغیر کسی جنت موعودہ کی بلادت دینے کا رویہ امید افزا تو ہوتا ہے مگر عملی شرکت اور جذبے کی آپنج
کے بغیر کسی فنکار کے ساز میں وہ سوز پیدا نہیں ہو سکتا جس میں قلب کو گمانے اور روح کو تڑپانے
کی صلاحیت بیک وقت موجود ہوتی ہے۔ بشیر سیفی کو اسی لئے کسی ایسے انسان کی تلاش ہے
جو نابراہیم میں کود کر اسے گلزارِ ابراہیم میں متشکل کر سکتا ہو اور اس نے خود بھی شاید

اسی لئے اپنی ذات کے جہنم میں گنجلنے اور زندگی کی بھٹی میں تپ کر نکلنے کا طویل اور صبر آزما راستہ اختیار کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ راستہ بڑا پرخطر ہے یہاں قدم قدم پر ایک پل صراط پڑنا ہے غنائی سطح پر بشیر سیفی کی جگر داری اور محاذ آرائی قابل داد ہے، اپنے عہد کی عکاسی کے اعتبار سے اس کا فن کارانہ خلوص بھی اس کی امتیازی خصوصیت ہے مگر اس حقیقت سے کہ انکار کرے گا کہ زندگی کی مکمل سچائی تک پہنچنے کے لئے پیرایہ اظہار اور فنکارانہ خلوص کا رشتہ نظریہ فن اور نظریہ حیات سے وابستہ و مربوط کرنا لابدی اور ناگزیر ہے۔ بشیر سیفی کی غزل میں دروں بینی اور تہہ داری کے حوالے سے ذات کا دھاگر کائنات سے جڑتا تو ہے مگر ابھی تک کسی منضبط نظریہ حیات پر مضبوط گرفت کی عدم موجودگی میں بار بار ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے۔ اس کے اہل اتھاہ رات کے بطن سے پیدا ہونے والی کرونوں کی بشارت تو ہے، دشتِ فنا میں آبِ بقا کا پر نور ہلال تو ہے مگر یہ بشارت یہ ہالا شاعر کی اپنی ریاضتِ فکر سے زیادہ اس عہد آفرین طلوعِ فردا کی عطا ہے جس کی چھوٹ مشرق و مغرب میں ایک ساتھ افق تا افق پھیلتی جا رہی ہے۔ بشیر سیفی کے لئے اپنی ذات کے حصار سے رہائی اور رستگاری اس وقت ممکن ہوگی جب وہ اپنی ذات سے دشمنی کا رویہ ترک کر کے اپنی طبعی نیکی کی وجہ سے اپنے دشمنوں اور دشمنہ داروں کے بھی احسان گنوائے کے بجائے اس حقیقت کی تہ کا بھی کھوج لگائے گا کہ انسان کے تاریخی اور تہذیبی ارتقاء کی بُنت میں وہ کون سی خرابی موجود ہے جس سے خون کے رشتے بھی منجمد ہو جاتے ہیں اور دوست بھی اپنے ہونٹوں پر منافقت اور اغراض کی مسکراہٹیں بجا کر صبح و شام اپنے ہی عزیزوں اپنے ہی دوستوں کو دودھاری تلوار سے قتل کرتے رہتے ہیں۔ میں بشیر سیفی کے فنکارانہ خلوص کو یہ لمحہ فکر یہ فراہم کر کے اس کی تفصیلات اور تجزیہ و تحلیل سے اس لئے گریز کر رہا ہوں کہ اس کی شاعری میں ریاضتِ فن کا جو رویہ مسلسل نو پذیر رہا ہے وہ جذبے کی اس سچائی اور بے ساختہ پن کے ساتھ ہی اپنی ریاضتِ فن کو ریاضتِ فکر کے ساتھ یوں ہمہ رنگ ہم آہنگ کرنا چاہتا ہے کہ وہ اس کے پیرایہ اظہار

کی طرح اس کی اپنی چیز اس کی اپنی تخلیق نظر آئے جس پر کسی اور کی چھاپ کا گمان تک نہ ہو
 کہ بشیر سیفی کی غزل کا مزاج اسی ریت سے تشکیں پاتا رہا ہے۔
 اس بحر بے صدا میں کچھ اور میچے حب میں
 آواز کا خزینہ شاید تھوں میں پائیں

ہر چیز نہ کیوں اپنی پہچان سے کٹ جائے
 انسان کا رشتہ جب انسان سے کٹ جائے

بشیر سیفی کی غزل اپنے فکر و فن کے ایک ایسے موڑ پر کھڑی ہے جہاں ایک طرف اس
 کے ہاں ذات کے سمندر میں ڈوب کر اپنی آواز کی ٹوہ لگانے کا رویہ موجود ہے تو دوسری
 طرف وہ انسانیت کے رشتے کے حوالے سے اپنی پہچان پر بھی آمادہ نظر آتا ہے اس کے فن
 کا اگلا مرحلہ دروں بینی اور بیڑوں بینی کی اسی کشمکش سے سلامت گزر جانے کا مرحلہ ہے۔ اگر
 وہ اپنی ذات کے سمندر میں ڈوب کر ابھرنے کا تو اس کی غزل اپنے بے شمار پیشروؤں اور
 ہم عصرؤں کی طرح تکرار و اعادہ کے بھنور میں الجھ کر اپنی داخلی توانائی کھو بیٹھے گی اور اگر وہ
 اپنی ذات کے سمندر کی تہ سے نایاب اور انمول صدف چن کر اور ساصل حیات پر اتر کر انسانیت
 کے دامن کو ان گہر پاؤں سے معمور کرے گا تو اس کی غزل میں ایک ایسی روشنی کی نمود ہوگی جو
 آنے والی نسلوں کے لئے بھی سرمایۂ افتخار ٹھہرے گی۔

چوتھی ہجرت کا ابتدائیہ

زندگی کے آشوب میں گرفتار ہونے کے بعد جب سارے راستے مسدود ہو جائیں ساری کوششیں لاماصل ثابت ہوں اور آسمانوں کی طرف اٹھے ہوئے سوالیہ ہاتھوں کے کشکول میں معصوم انسانوں کی بے شمار دعاؤں کے جواب میں کسی بھی کھرے سکے کے کھنکنے کی آواز نہ آئے تو وہ لمحہ کسی قوم، کسی کرۂ ارض اور اس کرۂ ارض پر بسنے والی مخلوق کے لئے بڑا خوفناک، انتہائی صبر آزماتا ہے کہ جب شعوری کوششوں کے بعد روحانی اور جذباتی سہارے بھی ایک ایک کر کے ٹوٹتے چلے جائیں تو ایک خالی ہاتھ معصوم انسان کے پاس سوائے اس کے کیا رہ جاتا ہے کہ وہ یا تو اس دنیائے وجود سے ہجرت کر کے دنیائے عدم کو کوچ کر جائے یا اپنی ہی ذات سے ہجرت کر کے اپنے لئے اپنے ہی وطن میں مغرب الوطن ہو جائے یا پھر ذات سے کائنات تک پھیلے ہوئے طویل، بے حد طویل سفر کی سیاحت پر یوں چل نکلے کہ وابستگی یا کوٹ منٹ کا اثاثہ فن سیٹے ہوئے منزل مراد پر پہنچ کر ہی دم لے۔ اجماز راہی کے افسانوں کی طرح اُس کی شاعری میں بھی یہ تینوں ہجرتیں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ساتھ ساتھ چل رہی ہیں اور چونکہ فن شخصیت ہی کا آئینہ دار ہوتا ہے اس لئے وہ اپنے فن کی طرح اپنی ذات کے مقتل میں بھی اپنے ہی جیسے بے شمار انسانوں کے ہمراہ ہر روز کسی نہ کسی قربان گاہ پر جان کا نذرانہ دے کر ملکِ عدم کو روانہ ہو جاتا ہے وہ ایک نظر یاقی فن کار

کی طرح اپنی ہی سرزمین پر غریب الوطن بھی ہے کہ منفعت اندوز اور سرمایہ پرست معاشرہ کے گورکن نظرینے سے محبت رکھنے والے فنکاروں کو زندہ درگور کر دیتے ہیں۔ وہ ذات سے کائنات تک کے نامحتم سفر میں اپنے ضمیر کی قلیب اٹھائے ہوئے زندہ رہنے کا وہ اسمِ منظم بھی پڑھتا جا رہا ہے۔ جو اسے چہار سمت پھیلی ہوئی گھٹا لوپ رات کے آشوب سے نکال کر مستقبل کے افق سے طلوع ہوئے سورج کا دروازہ کھولنے کا اذن بھی بخش سکے اور حوصلہ بھی عطا کر سکے۔

ابھارا ہی کی شخصیت اور شاعری کی یہ سہ جہتی ہجرت اس عصر بے محور میں اس طرح اُس کی ذات اور کائنات میں پیوست ہے کہ ایک کے بغیر دوسری اور دوسری کے بغیر تیسری ہجرت غیر مربوط اور نامکمل نظر آتی ہے۔ شاید شعوری یا لاشعوری طور پر ابھارا ہی اس لئے بھی ان تینوں ہجرتوں کو ساتھ ساتھ لٹنے چلتا ہے کہ وہ تخلیق کو مجرّد فکر یا مجرّد فن یا مجرّد شخصیت کی صورت میں نہیں دیکھتا۔ بلکہ ان تینوں کے آمیزے کو ایک اکائی کا روپ دے کر کائنات کے سیاق و سباق میں یوں اپنی ذات کے ایسے کو ابھار دیتا ہے کہ اُس کی ذات کا المیہ تخلیق کائنات کی گہری گھنیری رات میں سورج کے دروازے پر دستک دیتا ہوگا بیوڑ آدم سے لے کر تکمیلِ آدم تک کے سارے سفر میں ارض و سماء کا ہار گراں اپنے کندھوں پر اتنی جرات اور دلیری سے اٹھالیتا ہے کہ اُس کے ایسے کے تاریک واڑوں کے گرد اگر دھڑیٹے کا سپیدہ سحر نمودار ہونے لگتا ہے۔

کسی نے کہا

میں صدا کے سفر میں

منافع کا منشور لے کر

تجارت کی منڈی میں اتر

کسی کی صدا تھی

مجھے نیک و بد سے تعلق نہیں اب

میری جیب میں تو

دیکھتے ہوئے ناخداؤں کا ڈیرہ

کسی نے کہا

ہے بھیاں گ سفر - موت سا

سناتی ہوئی خامشی - زادِ راہ

غمزدہ ، ادھر مرے ، ہمسفر

میں جہاں کی بھلائی کو نکلا ہوں لیکن

مرے ہاتھ پر زندگی کی سمٹی ٹھہریں

سیا ہی میں پٹا ہوا

خون آشام خواہش کا سنگِ گراں

کون آئے اسے راستے سے ہٹائے

اندھیروں کو مٹی ہوئی روشنی پر فقیلت نہ دے

ٹوٹی سانس کو زندگی بخش دے -

زرد لمحوں کے بے سردریدہ بدن پر

لہو کے شراروں سے

روشن نظاموں کو تکریر کر دے

تو پہلے سے موجود

کالی صلیبوں کے قانون کی

رسمِ تجدید - ہونے نہ پائے -

(زندہ رہنے کا اسمِ اعظم)

سزا و جزا کا مسئلہ انسان اور کائنات کے چند بنیادی سوالوں میں سے ایک اولین سوال ہے۔ میں جب اعمارِ راہی کے فکر و فن میں سرایت کردہ ہجرتوں پر غور کرتا ہوں تو اس سہ رنگی

ہجرت کے تناظر میں میرا ذہن آدم کی اُس ہجرت کی طرف لوٹ جاتا ہے۔ جب یہ ہجرت شجر منور کا میٹھا پھل چکھ لینے کے بعد ایک نہ ختم ہونے والی ہنزا کی طرح اُس کا مارتا رہو گئی تھی مگر اُسی آدم کا کمال یہ بھی ہے کہ وہ کائنات کا بارگراں اٹھائے ہوئے جب سے اب تک ہجرت کے اس لمبے سفر پر اس طرح رواں دواں ہے کہ تکمیل ذات کے ساتھ ساتھ تکمیل کائنات کرتا ہوا اس سفر کو جزا میں مسلسل تبدیل کرتا چلا جا رہا ہے۔ انسان کی ابتدائے سفر سے انتہا نے سفر تک کی یہ ساری داستان بیک وقت اُس کی بے بسی، ریاضت، کشف، جدوجہد ہی کی داستان نہیں بلکہ عظیم ترین مقاصد حیات کے لئے بار بار شہید ہو کر بار بار زندہ ہونے اور وجود سے عدم اور عدم سے وجود میں آنے کی بھی داستان ہے اسی لئے اس ایٹم میں طربے کا رنگ بھی ہے۔ اور یہ کہاں سے درد ناک ہوتے ہوئے بھی اتنی لذت ہے کہ ہر آنے والے زمانے کے ساتھ یہ دراز تر ہوتی چلی جاتی ہے۔

میں اپنی شہادت کی انگلی اٹھا

زرد ذروں سے گویا ہوا

دوستو۔ آؤ بڑھتے چلیں روشنی کی طرف، روشنی کی طرف

روشنی۔ جو ہماری تمناؤں کی آس ہے

روشنی۔ جو ہماری تمناؤں کی پیاس ہے

روشنی کی طرف آؤ بڑھتے چلیں

(کالے موسموں کی آخری رات)

ایجاز راہی کی شاعری بے برکت دعاؤں کا نوحہ ہی نہیں آنے والے موسموں کی روشنی بھی ہے۔ اگر ایجاز راہی کی تینوں ہجرتوں کو ابن آدم کی ادیس ہجرت کے تناظر میں دیکھا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ انسان کی پہلی ہجرت کے ہمرکاب دوسری اور تیسری ہجرت سے گزرتا ہوا اب چوتھی ہجرت کا آغاز کر چکا ہے۔ اس چوتھی ہجرت کے خدو خال اُس کے ہاں پہلی تینوں ہجرتوں

کی پیونگی کے بطن سے نمایاں ہو رہے ہیں۔ چوتھی ہجرت کے اس سفر میں اعجاز راہی کے ہاں
سوانوں کے کشتکول سیاہ نہیں ہوں گے۔ اُس کے پاؤں کی دستک اتنی نہیں بلکہ سیدھی ہوگی اُس
کے عمل کا نوحہ گونگا نہیں انقلاب آفریں ہوگا۔ اُس کے فن کے منظر نامے نامکمل نہیں، مکمل ہوں
گئے۔ تب اُس کی شخصیت اور شاعری کا پورٹریٹ بے برکت دعاؤں میں اثر پذیری کی اتنی مشعلیں
روشن کرے گا کہ اُس کے سوانوں کا سیاہ کشتکول روشن جوابوں سے بھر جائے گا۔

دن ڈھل چکا ہے شہر کو اب باہِ تاب دے
اے ذوالجلال ڈوبتی آنکھوں کو خواب دے

میں احتسابِ وقت کے لمحوں میں قید ہوں
تو بھی امیرِ شہرِ فطرت جواب دے

لونا رہا ہوں تجھ کو تیری سب نشانیاں
مجھ کو بھی میری زیست کی واپس کتاب دے

شاید یہی وجہ ہے کہ مجھے اعجاز راہی کا یہ مختصر و گداز اور دلنواز شعری مجموعہ
اُس کی شخصیت اور فن کی اکائی کی وجہ سے اُس طویل نظم کا ابتدائیہ معلوم ہوتا ہے جو ابھی اُس کے
فکرو فن کی جولاں گاہوں میں پرورش پا رہی ہے۔ اور جس کی تکمیل کا چیلنج ابنِ آدم کی طرح اعجاز راہی
نے بھی قبول کر رکھا ہے۔

بروین شاکر، ہوا اور خوشبو اور سفر

جب صبح دم ہوا پھولوں کو گدگداتی ہے تو خوشبو کا سفر آغاز ہوتا ہے اور پھر یہ خوشبو چمن چمن کو دہکانے اور وجہانے کے بعد باغ باغ سے نکل کر راستے کی ساری دیواروں کو چھانگ کر چہار دانگ عالم میں پھیلنے لگتی ہے۔ ساری دنیا یہ خوشبو مشام جاں میں سمو کر خواب گراں سے جاگ اٹھتی ہے اور سورج کے سائبان کے نیچے اور اس خاکدان کے اوپر خوب و زشت منافقت و صداقت، حق و باطل اور اندھیرے اجالے کی کشمکش تیز سے تیز تر ہو جاتی ہے۔ جب بالبقا کے اس سفر میں ہوا خوشبو کو جگاتی ہے اُسے اپنا ہمارا و ہم سفر بناتی ہے اُسے صداقت کا درس دیتی ہے اور اس کے ساتھ جم جم تک ساتھ نبھانے کا وعدہ کرتی ہے۔ پہلے جنم میں تو اُسے اپنا وعدہ یاد رہتا ہے مگر دوسرے جنم میں وہ اپنا وعدہ بھول کر خود صداقت کی راہ سے ہٹ کر مصلحت اور منافقت کی راہ پر چل لگتی ہے اور اپنی جنم ساتھی خوشبو کو کارزار حیات میں دھول پھانکنے اور خاک اڑانے کیلئے اکیلا چھوڑ دیتی ہے۔ بروین شاکر کی شاعری میں گل صد برگ کی خوشبو حسن، محبت اور صداقت کا نام ہے اور ہوا شباب و شعور کا وہ تازیانہ ہے جو اس کے اندر سوئی

ہوئی تمام حیات کو جگا کر اُسے آئینہ چین کے مقابل لاکھڑا کرتا ہے اور وہ اس آئینے کے سامنے اپنے
 نغیر پھیل اور بے قابو جذبات و احساسات کی خانہ بندی بھی کرتی ہے اور پھول پھول پر منڈلاتے
 ہوئے بھوزوں اور تیلیوں کے ساتھ ہم رقص و غزل خواں بھی رہتی ہے۔ ان کے رس اور مٹس سے
 لطف اندوز بھی ہوتی ہے مگر اتنی پھرتیلی اتنی شیریں ہے کہ تیلیوں اور بھوزوں کے هجوم میں رقص
 کناں رہنے کے باوجود کسی کے ہاتھ نہیں آتی پھر کوئی بھوزا جب وہ کسی شبستان چین میں گہری
 نیند سو رہی ہوتی ہے۔ اچانک اکر اُسے ڈس لیتا ہے تب اُسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کا تو ایک وجود
 بھی ہے جس کے اندر ایک دل بھی ہے اور دماغ بھی ہے اور نیش محبت کی ٹیسیں تو وجود کی دیوار
 کو پار کر کے دل اور دماغ تک سرایت کر چکی ہیں وجود کی تمام تر پردگی اور دل و دماغ کی ساری جڑتوں
 اور سیوں کے ہر کاب جب وہ کسی جمال ہم نشین کی آغوش سے خوشبو کی طرح اگلڑائی لے کر بیدار
 ہوتی ہے۔ تو اسی آئینہ چین کے رد و ردیدہ دیکھ کر حیران رہ جاتی ہے کہ وہ تو خواب خواب لڑکی سے
 ایک جیتی جاگتی عورت اور گریزا خوشبو سے پردگی کی شبنم میں بھیگ گیا ہوا ایک ایسا گل صدر برگ بن
 چکا ہے جس کی شکایتیں محبت آفریں حکایتوں اور جدائیاں وصال کی بارشوں میں اتنی شرابور ہیں کہ
 اُس کی حس باصرہ اور حس سامعہ بھی اس کی شامہ، لامہ اور ذائقہ کی گوندھی ہوئی حسیات میں،
 اسدہ جغرق ہو چکی ہے کہ اُسے تن بدن کا بھی ہوش نہیں۔ آتش و آب و خاک و ہوا سبھی عناصر اُس کے
 جسم میں یوں پیوست ہیں کہ وہ جذب و کشش کے عالم میں اس زمین کا روپ دھارتی جا رہی ہے
 جو شبنم سے لے کر بارش تک سبھی خزانوں کو اپنی خواب آگیاں راتوں میں یوں اپنے سر پا میں حلول
 کرتی چلی جاتی ہے کہ سحر ہوتے ہی ان خزانوں کو وہ پھر زمین کی ہریالی اور چین کی خانہ بندی کے لیے
 تخلیق کر سکے اور آئینہ در آئینہ دھرتی کے اس حسن میں اس حسین شاعرہ کی شخصیت کا گل صدر برگ
 ایک ایشا پریشہ عورت اور ایک جنت نما ماں کی صورت میں اپنی تخلیقی انا کو ہزار صورتوں میں جلوہ
 نما دیکھ سکے۔ یہ جنم پر دین شاگر اور اس کی شاعری کا پہلا جنم ہے جس میں خوشبو اور ہوا کی رفاقت
 قابل اعتماد بھی ہے اور لائق افتخار بھی کہ اس جنم میں ہوا، خوشبو ہی کا نہیں بلکہ فطرت کے دوسرے عناصر

ہوئی تمام حیات کو جگا کر اُسے آئینہ چمن کے مقابل لاکھڑا کرتا ہے اور وہ اس آئینے کے سامنے اپنے
 نوخیز پھل اور بے قابو جذبات و احساسات کی خانہ بندی بھی کرتی ہے اور پھول پھول پر منڈالتے
 ہوئے بھوزوں اور تیلیوں کے ساتھ ہم رقص و غزل خواں بھی رہتی ہے۔ ان کے دس دامن سے
 لطف اندوز بھی ہوتی ہے مگر اتنی پھرتیلی اتنی شیریں ہے کہ تیلیوں اور بھوزوں کے جہوم میں رقص
 کناں رہنے کے باوجود کسی کے ہاتھ نہیں آتی پھر کوئی بھونرا جب وہ کسی شبستان چمن میں گہری
 نیند سو رہی ہوتی ہے۔ اچانک اُسے ڈس لیتا ہے تب اُسے محسوس ہوتا ہے کہ اس کا تو ایک وجود
 بھی ہے جس کے اندر ایک دل بھی ہے اور دماغ بھی ہے اور نیش محبت کی ٹیسیں تو وجود کی دیوار
 کو پار کر کے دل اور دماغ تک سرانت کر چکی ہیں وجود کی تمام تر پردگی اور دل و دماغ کی ساری جڑتوں
 اور سیوں کے ہر کاب جب وہ کسی جمال ہم نشین کی آغوش سے خوشبو کی طرح اگڑائی لے کر بیدار
 ہوتی ہے۔ تو اسی آئینہ چمن کے رد برویہ دیکھ کر حیران رہ جاتی ہے کہ وہ تو خواب خواب لڑکی سے
 ایک جیتی جاگتی عورت اور گریز پا خوشبو سے سپردگی کی شبنم میں بھیگکا ہوا ایک ایسا گل صدر برگ بن
 چکا ہے جس کی شکایتیں محبت آفریں حکایتوں اور جدائیاں وصال کی بادشوں میں اتنی شرابور ہیں کہ
 اُس کی حس باصرہ اور حس سامعہ بھی اس کی شامہ، لامسہ اور ذائقہ کی گوندھی ہوئی حسیات میں،
 اسدر جغرق ہو چکی ہے کہ اُسے تن بدن کا بھی ہوش نہیں۔ آتش و آب و خاک دباؤ بھی عناصر اُس کے
 جسم میں یوں پیوست ہیں کہ وہ جذب و کشش کے عالم میں اس زمین کا روپ دھارتی جا رہی ہے
 جو شبنم سے لے کر بارش تک سبھی خزانوں کو اپنی خواب آگیاں راتوں میں یوں اپنے سراپا میں حلول
 کرتی چلی جاتی ہے کہ سحر ہوتے ہی ان خزانوں کو وہ پھر زمین کی ہریالی اور چمن کی خانہ بندی کے لیے
 تخلیق کر سکے اور آئینہ در آئینہ دھرتی کے اس حسن میں اس حسین شاعرہ کی شخصیت کا گل صدر برگ
 ایک ایسا ہمیشہ عورت اور ایک جنت نما مال کی صورت میں اپنی تخلیقی انا کو ہزار صورتوں میں جلوہ
 نما دیکھ سکے۔ یہ جنم پر دین شاہک اور اس کی شاعری کا پہلا جنم ہے جس میں خوشبو اور ہوا کی رفاقت
 قابل اعتماد بھی ہے اور لائق افتخار بھی کہ اس جنم میں ہوا، خوشبو ہی کا نہیں بلکہ فطرت کے دوسرے عناصر

ترکیبی کا بھی ایک جزو لاینفک ہے اور اسی لئے تخلیق حسن تسلسل اور صداقت کی علامت بھی ہے۔
 جھونکے کچرے تھکتے ہیں گلوں کے اشجار
 جیسے اس بار تو پٹ جھڑ سے بچا ہی دیں گے
 گرتی ہے بدن پہ قطرہ قطرہ
 خوشبو سے کشید کی ہوئی رات
 چشم و دل کے سب آنسو اس ہوا میں کھل اٹھے
 شاخسار مٹرگاں پر رت گلاب کی آئی
 وہ جانتا ہے کہ کھٹنا ہے مجھ پہ زہر کا رنگ
 وہ آج بھی مجھے سوتے میں ڈسنے آئے گا
 کس قدر شوخ ہے ننھی سی کرن کی خوشبو
 عارض گل کو چھو ا تھا کہ دھنک سی بکھری
 موزج ہوا کے ہاتھ میں اس کا سرخ ہے
 خوشبو بتا رہی ہے کہ وہ راستے میں ہے
 اور بکھر جاؤں تو مجھ کو نہ سیٹے کوئی
 عکس خوشبو میں بھرنے سے نہ روکے کوئی
 سماتوں کو نوید ہوئے کہ

ہوائیں خوشبو کا گیت لے کر
 دیرپہ گل سے آ رہی ہیں

(نوید)

ہوا چلے تو

اپنی سمت بلاتی ہے

چیر کے نرم گھنے پتوں میں

اٹکی ہوئی بارش کی

(ہوا ہے تو)

ہوا کی شونخیاں یہ اور میسر اپیکھنا ایسا

کہ اپنے آپ سے بھی بہتر

تیری خوشبو چھپاتی پھر رہی ہوں

(پہلے پہل)

دور اپنے خیالوں میں گم
شاخ در شاخ

اک تیزی خوشنما پر سمیٹے ہوئے اڑ رہی ہے
مجھے ایسا محسوس ہونے لگا ہے
جیسے مجھ کو بھی پر بل گئے ہوں۔

(دھیان)

رہی ہوئی ہے ہر اک لفظ میں تہری خوشبو تیری وفا کی ہلکے تیرے پیار کی خوشبو
زباں کوئی بھی ہو خوشبو کی، وہ بھلی ہوگی

(خوشبو کی زبان)

خدا نے برتر کے قہر سے

آدم اور حوا

بہشت سے جب بھی نکلے ہوں گے
سیر دگی کی اسی حسیں انتہا پہنچوں گے

اسی طرح

ہم بدن اور ہم خواب و ہم تمنا

(وصال)

پردین شاکر کی شخصیت اور شاعری کا دوسرا جنم وہ ہے جہاں ہوا، گل صد برگ سے
پھوٹنے والی خوشبو کو چمن چمن کی حدود سے نکال کر ایک ایسے بن باس پر روانہ کر دیتی ہے جو
اس کی اپنی سر زمین سے شروع ہو کر اُسے تاریخ کی قتل گاہوں، شہنشاہوں کی جہاں پناہوں
تہذیب کے تہہ خانوں اور بالا خانوں، اپنے عصر کے المیوں اور سوالیہ نشانوں اپنے دل کی
فراہوں اور روح کی سجدہ گاہوں میں لئے لئے بھرتا ہے۔ کہیں وہ تاریخ کی قتل گاہوں میں فطرت

کے کنارے، شام غریباں میں جان کا نذرانہ دینے والوں کے ساتھ اپنی ریزہ ریزہ چادر نے سر بکھٹ ہے، کہیں بادشاہوں کی پناہ گاہوں میں نعل الہی کے پیرا بلنز، کا تجزیہ کر رہی ہے کہیں تہذیب کے تہہ خالوں اور بالا خالوں میں "پوسٹ ڈنر آئٹمز" گنوا رہی ہے، کتوں کا سپاس نامہ سن رہی ہے اور DEMONETISATION کے درد میں قدردان

کے سارے نمبر نسوختے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ کہیں عصر حاضر کے چیتانوں کے درمیان وہ اس طرح گھبر گئی ہے کہ اونٹ کا حافظہ رکھنے والے لوگ اور میکینہ کی فطرت کے غلام اسے شہر رسن بتہ میں ایک ہی صنف میں کھڑے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور وہ خود قرۃ العین حیدر اور سلمیٰ کرشن کی طرح خوشبو کا لباس اتار کر ایک ایسی شہزادی کے روپ میں کھلی کھڑکی سے لگی بیٹھی ہے کہ اس کے انگ انگ میں سیف الملوک کے کسی شہزادے کے لیے ایک نہ ختم ہونے والے انتظار، ایک دائمی فراق اور جسم کے زنداں میں جہنم جنم کی روحانی امیری کی سوئیاں پیوست ہیں۔ اس طویل روزِ سیاہ لمبی مسافت اور نامعتمد آشوبِ بلا میں وہی ہوا جو اُس کے لیے زندگی، خوشبو اور حرکت کی علامت تھی اس کا ساتھ چھوڑ کر منافقت اور مصلحت کے راستوں پر چل نکلی ہے اور اپنی شاعرہ کو گل صد برگ کا وجود دے کر اور خوشبو سے ہمکنار کر کے اب یہ چاہتی ہے کہ وہ بھی صداقت کا درس بھول کر شہرِ منافق میں جان کا جزیئہ وصول کرنے والے کسی وحشی دیوتا کے آگے سر بسجود ہو جائے۔ پرودین شاکر ہر چند عورت ہے مگر بیسیویں صدی کے اس روشن دور میں زمانے کی ہوا کا ساتھ دے کر اپنا کینا دان یکے دے سکتی ہے کہ وہ تو ایک ایسی خوشبو ہے جو ایک عورت ہی نہیں ایک ماں بھی ہے، ادھرتی سے جس کا رشتہ الوٹ ہے اور جو اپنے دوسرے جہنم میں ہوا کی بے وفائی کے باوجود اپنے سرایا میں فطرت کے عناصر ترکیبی کو اس طرح سمو چکی ہے کہ ان کے ملاپ سے ایک ایسی ہوا کی تخلیق ہو رہی ہے جو اس کا فکر و فن بھی ہے اور سوزِ نفس بھی اور اسی لئے مصفا ہے اور جہنم جنم تک۔ اس کا ساتھ بھی یہ سوزِ نفس یہ صاف ستھری ہوا آخر کار اس سرایا خوشبو اور مجسم صد برگ پرودین شاکر کو مستقبل کے اُس

سفر پر گامزن کر دیتی ہے جہاں اُس کی شخصیت ایک چھتار و رخت کی طرح کھڑی اس کا
راستہ دیکھ رہی ہے۔

شاخیں ہیں تو وہ رقص میں پڑتے ہیں تو رم ہیں
بارشِ سنگِ ملامت میں بھی وہ ہمراہ ہے
رنگِ خوشبو میں اگر حل ہو جائے
دیوار سے بیل بڑھ گئی ہے
وہ لوگ کیا مل سکیں گے جو انگلیوں پر چھیں
مقتل سے آنے والی ہو کو بھی کب ملا
سحاب میں تھی تو وہ بھی صبا مثال ہی تھا
ہزار ٹکڑوں میں بٹ کر بھی اُس کا عکس رہی
بادِ باں کھنکھنے سے پہلے کا اشارہ دیکھنا
بوجھ اٹھائے ہوئے پھرتی ہے ہمارا باتک

پانی کا نشہ ہے کہ دھڑتوں کو چسٹھا جائے
میں بھی بھیگیوں وہ بھی پاگل بھیگتا ہے ساتھ ساتھ
وصل کا خواب مکمل ہو جائے
پھر کیوں نہ ہوا میں بھیل جاؤں
سفر میں ہے دھوپ کس قدر سببان کتنا
ایسا کوئی دیکھ کہ جو بے صلیب تھا
کسی کے واسطے رکنا ذرا محال ہی تھا
میں آئینہ تھی بھرنے پر اعتماد بھی تھا
میں سمندر دیکھتی ہوں تم کنارہ دیکھنا
اے زمین ماں تری یہ عمر تو آرام کی تھی

ہوا کی خفگی ہی بے سبب ہے
کہ ابنِ آدم نے اپنے نیپام سے بھی بڑھ کر
کوئی نیپام بنا لیا ہے

(احتساب)

خوشبو آزاد ہے۔
جنگل کی ہوا بن کے سفر کرتی ہے۔
یہ سفر رقصِ زمیں، رقصِ ہوا، رقصِ محبت ہے
جواب لمحہ موجود تک آپہنچا ہے۔

(اپنی رفیق کے لیے ایک نظم)

اے رے پیڑ ترے کتنے پات !
اتنے جتنے لگن پرتارے

یا جتنے بن میں پھول
جتنی ساگر میں لہریں
جتنی مہری مانگ میں دھول

تیری سند ہریالی کا اور نہ چھوڑ کوئی
جگ کی دھوپ تری چھایا سے چھوٹی ہے
میں ترے سائے جیسے جیسے ستمی جاؤں
اپنے دکھتے ماتھے جلتی آتما پنے سے
شبم چنتی جاؤں

اے رے پیڑ ترے کتنے پات !

پردین شاکر کی شاعری جذبے کے بے ساختہ اظہار کی شاعری ہے۔ یوں تو اس کی شاعری کے خمیر میں جدید انداز فکر کا رچاؤ بھی ہے مگر اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ اس انداز فکر کو ایک دلہانہ پن کے ساتھ مکمل طور پر جذبے کی خوشبو میں متعل کر دیتی ہے۔ پردین شاکر تخلیق فن کے اس عفتوان شباب سے گزر رہی ہے جہاں اس کے اندر پھیلتی بڑھتی ہوئی بیکراری کائنات کو اس کی تمام تر وسعتوں اور بے شمار رنگوں سمیت اپنے جسم و جاں کا حصہ بنا کر، پھر یہی امانت، تخلیق فن کے ذریعے افق تا افق کھلتی شفق اور ہوا کے ساتھ چمن درچمن لہراتی خوشبو کی صورت میں کائنات کو حسین تر بنانے کے لیے نسل در نسل اس طرح لوٹانا چاہتی ہے کہ فکر کا ہلکورا جذبے کی خوشبو میں تنمیں ہو کر ابیت کی عدد کو چھوٹا چلا جائے۔ ترقی پسند اور جدید اردو شاعری کی چند سربراہانوں نے نسانی آوازوں میں فکر تازہ کے ہر کاب سازہ لڑکی تلاش، ماں کی ممتا، جسم کی پیکار اور گھر کے اندر اور باہر عورت کے مخصوص سماجی مسائل جیسے موضوعات منفرد اور متمیز اکائیوں کی صورت

ہیں تو موجود ہیں مگر ان تمام اکائیوں کو جذبہ ذکر کے ایک ہی آمیزے اور سلسلہ امتناہی میں
پہننے کی بھرپور کوشش نے پردین شاکر کے فنی سفر اور جدید اردو شاعری کے نئے امکانات کے
نئے ورگھول دیئے ہیں۔

پل سہمہ تمام کے یاد کے بات کو خوشبو
جو اسے ساتھ سفر کا مقابلہ ٹھہرا

اردو داستان اور منظر نگاری

تمام اردو اصناف ادب میں منظر نگاری کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ منظر نگاری اصناف ادب میں پس منظر کا کام دیتی ہے اور اس پس منظر میں جب پیش نظر کو ابھارا جاتا ہے تو اس کا حسن و دبالا ہو جاتا ہے۔ اردو کے نثری سرمائے میں داستان سب سے قدیم صنف ادب ہے داستان اس وقت بھی موجود تھی جب گفتگو کو ضبط تحریر میں لانے کا رواج عام نہیں ہوا تھا اور جب عام آدمی مظاہر فطرت کی پر سنش کر کے اپنی روح کا غلا پر کرنے کی کوشش کرتا تھا تو ایک فنکار یا ادیب اکثر فطرت سے ہم کلام ہو کر اس کے معنی دریافت کرنے میں مگن نظر آتا تھا۔ پھر جب بات سے بات نکلتی تھی تو فطرت کی ساحری کسی داستان گو کی زبان یا قلم کو چھو کر جادوگری بن جاتی تھی۔ وہی حیرت جو ایک سوالیہ نشان بن کر مظاہر فطرت کے رگ دریشے میں پھیلتی چلی گئی تھی۔ اُسی حیرت کو داستان گو یوں نے اپنی زبان میں سمو کر سامعین کو حیرت زدہ کر رکھا تھا۔ حیرت کی اسی فضا سے تصور کائنات اور تصور ذات ابھر کر سامنے آیا اور بالآخر انسان نے مظاہر فطرت میں گم ہو کر خالق کائنات کے حضور سر خم کر دیا اور اس ان ویکھے خدا کو دریافت کر لیا جو مظاہر فطرت کے ایک ایک رنگ میں لوسے رہا تھا۔ یوں فطرت خدا اور کائنات کی مثلث وجود میں آئی۔ اردو کی داستانیں فطرت کے وسیع

ترین تناظر میں اسی تثلیث کا اظہار کرتی ہیں۔ فطرت کی اسی وحدت کا کرشمہ ہے کہ داستانوں کا طول و عرض بھی بڑا وسیع ہے۔ جب بات چلتی ہے تو پھر ایک مستقل تسلسل کے ساتھ بات قہہ در قہہ کردار در کردار پھیلتی اور بڑھتی ہی چلی جاتی ہے۔ مگر اس داستان گوئی کا آغاز اُسی حیرت، اُسی انکشاف اور ذات و کائنات سے ہوا جو بیک وقت وحدت بھی ہے اور کثرت بھی۔ اسرار فطرت میں سے ابھرتی ہوئی یہی وحدت و کثرت داستان گوئوں کے نطق و لب کی شیرینی سے میں ہو کر ابتدائے کلام ہی میں سامعین یا قارئین کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ (اقتباس)

”سبحان اللہ، کیا صانع ہے کہ جس نے ایک مٹھی خاک سے کیا کیا صورتیں اور مٹی کی مور میں پیدا کیں، باوجود دو رنگ کے، ایک گورا، ایک کالا۔ اور یہی ناک، کان، ہاتھ، پاؤں سب کو دیئے ہیں۔ اس پر رنگ بہ رنگ کی شکلیں، جدی جدی بناؤں کہ ایک کی سچ دھج سے دوسرے کا ڈیل ڈول فنا نہیں۔ کہ دوڑوں خلقت میں جس کو چاہیئے، پہچان لیئے۔ آسمان اُس کے دریائے وحدت کا ایک بیلہ ہے، اور زمین پانی کا بتاشا لیکن یہ تماشا ہے کہ سمندر ہزاروں لہروں میں مارتا ہے یہ اُس کا بال بیکا نہیں کر سکتا۔ جس کی یہ قدرت اور سکنت ہو اس کی حمد و ثناء میں زبان انسان کی گویا گونگی ہے کہے تو کیسے کہے، بہتریوں ہے کہ جس بات میں دم نہ مار سکے، چپکا ہو رہے ہے۔“

عرش سے لے فرش تک جس کا کہ یہ سامان ہے
حمد اُس کی گر لکھا چاہوں تو کیا امکان ہے
رات دن یہ مہر دم پھرتے ہیں مفت دیکھئے
پر ہر اک واحد کی صورت دیدہ حیران ہے

اور درو فاضل کے دوست پر جس کی خاطر زمین اور آسمان کو پیدا کیا اور درجہ رسالت دیا ہے
جبرم پاک مصطفیٰ، اللہ کا اک نور ہے
اس لئے پر چھائی اُس قدر کہ نہ بھی مشہور ہے

حاصل میرا کہاں اتنا جو نعت اُس کی کہوں

پرسن گو یوں کا یہ بھی قاعدہ دستور ہے

منافرت کی ساری سے داستانوں میں علماتی فضا نے جنم لیا۔ ایلید ایک رزمیہ ہے جس میں کبھی انسان اور کبھی دیوتا جیتے جاکتے کرداروں کی صورت میں سامنے آتے ہیں مگر یوں کہ یونانی مذہب اور علم الاضام ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اودسی، میں یہی رزمیہ، بزم میں یوں دھلتا ہے کہ داستان بن جاتا ہے۔ اودسی کی اسی علماتی فضا سے فارسی داستانوں میں ہزار افسانہ جنم لیتی ہے۔ ایک آنکھ والا دیو سا ٹیکلوپ اور پیر تسمہ پا کا منبع و مخرج یونانی دیو مالا ہی ہے۔ البتہ سند باد اور داستان الف بیل کی کڑیاں، ہزار افسانہ، سے ملتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مگر الف بیل تک آتے آتے داستانوں کے یونانی اور عجمی مزاج کی آدینش سے نمایاں طور پر عربی مزاج ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ مشرق میں پہنچ کر ایک بار پھر داستانوں میں عجمی مزاج اور عربی مزاج کے درمیان باہمی کشمکش شروع ہوتی ہے۔ مگر اس کشمکش میں منہ ہر فطرت سے مربوط اور حسن و جمال پر فریفتہ عجمی مزاج عربی مزاج پر غالب آجاتا ہے۔ چونکہ عجمی مزاج میں فطری طور پر انفعالیات موجود ہے اور انفعالیات دور زوال میں خوب خوب اپنا رنگ جھاتی ہے۔ اس لئے عجمی مزاج کی اس کامرانی کا دور در حقیقت سیاسی اور تہذیبی سطح پر، برصغیر میں مسلمانوں کے زوال کا دور ہے اور اردو داستانوں میں عجمی مزاج کی رنگارنگی اور مناظر آفرینی اپنے جلو میں دہلی اور لکھنؤ کے تہذیبی زوال ہی کے مرقعے اور منظر نامے کے سامنے آتی ہے۔

یہی حال شاعران کا بھی ہے۔ دہلی میں میر درد کے عربی مزاج پر بالآخر غالب کا عجمی مزاج غالب آجاتا ہے اور لکھنؤ میں آتش کا صاف ستھرا عجمی مزاج ہوتے ہوئے خان صاحب کے ہندوستانی مزاج کی سطح تک گر جاتا ہے۔

فیضی نے اکبر کے کہنے پر داستان امیر حمزہ، میں میرد، رقیب اور مسخرے کی تثلیث یوں مرتب کی کہ آج تک ہر کہانی کے منظر نامے میں یہی تثلیث چلتی پھرتی دکھائی دیتی ہے۔ ظہیم ہوش ربا لکھنؤ کے

دور انحطاط کی یادگار ہے۔ مذہبی نقطہ نظر سے جادو کو برحق سمجھا جاتا تھا مگر جادو کرنے والے کو کافر گردانا جاتا ہے۔ لہذا جادو گروں کا مقابلہ کرنے کے لئے ایک ہی حربہ تھا کہ داستان میں عمر و عیار کا کردار شامل کر کے سب کے ہوش اڑا دیئے جائیں۔ جب پوری تہذیب و معاشرت کھوکھلی ہو جائے تو پھر داستان گوئوں کے پاس یا تو عمر و عیار اور خوجی کے کردار باقی رہ جاتے ہیں یا پھر وہ اپنی حرب زبانی اور تخیل کی اڑن اور مصور کے مو قلم سے اپنی مصنوعی تہذیب و معاشرت کے ایسے ایسے مرقعے اور منظر نامے تیار کرتے ہیں۔ جو اپنے تمام تر قصص کے باوجود داستان گوئوں کی ساحری رنگ آمیزی اور جادوگری کی وجہ سے حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔

”یہ نگہ کش طلسمی کہ جس کا مذکور پہلے بھی ہو چکا ہے۔ کئی کوس کے گرد بنا ہے۔ آج بوجہ جشن ہونے کے کمال مزین اور آراستہ کیا گیا ہے۔ ہر روش پر جواہر چھٹکا ہوا ہے اور زمانے کے بھول جواہر کے لگے ہیں۔ کاسہ ہائے مینی اور بلورین دھڑے ہیں۔ بعض ان میں زر گس دان، الماس تراش ہے

ناک انگور پر ایسا جوش ہے کہ نئے کشوں کو اس کی تلاش ہے۔ خوشوں پر تمامی کی تھیلیاں چڑھی ہیں۔ کلابوؤں کی ڈوریاں کسی ہیں۔ درختان اصلی کے مقابل شجر جواہر کے لگے ہیں پالوہرن چستان میں کودتے ہیں۔ سنگ ان کے چاندی سونے سے منڈھے ہیں۔ جھولیں زر دوزی کی اور تمامی کی پڑی ہیں اور درخت تمام بادلے سے منڈھے ہیں اور درخت کے نیچے جھوٹے بلور کے بنے ہیں اور نہیں اور حوض آب صاف و شفاف سے بہرہ یں۔ ان میں پھلیاں رنگ برنگ کی تیرتی ہیں تماشہ خیز ہیں۔ مہندی کی ٹیٹیوں پر عشق بچاں لپٹا ہے۔ مقیش گترا ہوار دشنوں پر پڑا ہے۔ گیند مقیشی اور کلمے دختوں پر لگے ہیں۔ سرو کے درخت قامت رعنائی معشوق کو شرماتے ہیں۔ ہر سرو کی چوٹی پر طافس نمپتے ہیں۔ اٹھارہ سو باغبانیاں کم سن، جواہر میں غرق، زر بخت کے لہنگے پہنے، گاتیاں باندھے، بچے، سنہرے رو پہلے لئے روشن پٹری بنا رہی ہیں، گہنا گوندھتی ہیں، ڈایاں لگاتی ہیں، جابجا رقاصان زہرہ جہیں ناچتی ہیں اور ہنگلے چار طرف کو تعمیر ہیں۔ صد ہا گل رخ، یاسمین پیکر کنیزیں حاضر ہیں۔ مردنگ

جھار فرشی، کنول رکھے ہیں۔ دیواروں میں دیوار گیریاں اور آئینے نصب ہیں۔ پردے مخمیں اور بانانی کار چوبی کام کے بندھے ہیں۔ چلنیں عمدہ چاندی اور سونے کی ٹھلیوں پر پڑی ہیں۔ تخت جواہر نگار بچھے ہیں۔ محمودی کی چاندیاں کھینچی ہیں۔ ہزار یا حسینان جوان، گلاب، بہوڑہ، بید مشک مشکوں میں بھرے چھڑکاؤ کرتے ہیں۔ بیچ باغ میں چہوڑہ جواہر کا بنا ہے نگیرہ روپہلی تمامی کی جھار کا استاد ہے۔ اٹھ سو استادے الماس نگار پر ٹھہرا ہوا ہے۔ ہر ایک استادے پر طاؤس جواہر کا ناچتا ہے۔ سونے چاندی کی میخیں۔ کتابیں، ریمان وغیرہ کلاہوں کی ہیں۔ مثل آفتاب کی جھار شاخ بیزبے۔ بیچے اس کے تخت شاہی لگا ہے مگر جواہر آمیزے نو سو کرسی الماس کے گرد تخت کے گسترہ ہیں مسدیں روپہلی پر تکلف لگی ہیں۔ جن پر خوبان طلسم پافشرہ ہیں سفید سفید گلابیاں الماس تراش، شراب انگوری سے ملو، سرخ دسبزر، کشتیوں میں چنی ہیں۔ منقلوں میں عود و عنبر کا دھور ہو رہا ہے۔ شمع بائے مومی کا فوری جلتی ہیں۔ (اقتباس)

طلسم، شراب کی منظر نگاری، لکھنؤ کے تمدن کی منظر نگاری ہے۔ یہ وہی تمدن ہے جس سے واجد علی شاہ اور مٹیاریج کی یادیں وابستہ ہیں۔ یہ وہی تمدن ہے جو ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی میں سب لٹ گیا تھا مگر جو بچ بچ گیا تھا وہ انگریزوں کی چھاپ اور شب خون کی نذر ہو گیا تھا۔ اپنی تمام تر ظاہریت کے باوجود طلسم، ہوشربا میں خوب صورت شرنکار (۱) اور افسانہ نویسی کے مظاہر بھی نظر آتے ہیں اور غیر اسلامی تہذیب کی جھلکیاں بھی۔ طلسم، ہوشربا کی داستانیں انیسویں صدی کے اواخر میں محمد حسن جاہ اور احمد حسین قمر نے لکھی تھیں۔ مگر ان داستانوں میں مناظر قدرت اور حسن و جمال کے مرقعوں کی اتنی کثرت ہے کہ قارئین ان کی رعنائی و زیبائی میں ڈوب گئے ہیں اور انہیں طلسم، ہوشربا کے داستان گوئیوں کے نام تک بھی بھول گئے۔ دراصل جاہ اور قمر داستان نویسی کی ایک ایسی روایت کے نمائندے تھے جو مناظر قدرت، مظاہر کائنات اور اپنی تہذیب و معاشرت کی جزئیات نگاری اور تفصیل پسندی کے نمائندے تھے۔ انہوں نے کائنات اور خالق کائنات کے تمام مظاہر کو لائق توجہ سمجھا۔ ان کی تصویریں بنائیں اور انہیں تاریخ کے نگار خانے میں ہی کر رخصت ہو گئے بقول

جن مکاری، یہ کھنڈ کی تہذیب کی خوش قسمتی تھی کہ اُسے ایسے مصور مل گئے جو ایک نگار خانہ ترتیب دے رہے تھے :-

یوں تو رجب علی بیگ سرور بھی مظاہر فطرت اور مناظر قدرت سے دلچسپی رکھتے ہیں مگر گرد و پیش بھری ہوئی چیزوں سے اُن کا رشتہ ذاتی تجربے کے حوالے سے کم اور خیالی تصور کے حوالے سے زیادہ مرتب ہوتا ہے پھر صبح اور مقفی عبارت آرائی اسے اور بھی گراں بار بنا دیتی ہے البتہ میرامن ایک ایسا داستان گو ہے جس نے ساری کائنات کو ایک صوفی کے عرفان کی طرح اپنے اندر سمیٹ لیا ہے اسی لئے میرامن کے قصہ چہار درویش یا باغ و بہار میں سکون و طمانیت کی ایک دلنواز فضا بنتی چلی جاتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ چار درویشوں کی اس محبت میں میرامن یا آزاد بخت کے ساتھ ساتھ قاری بھی فطرت کی وسیع اور گہری آغوش میں تحلیل ہوتا چلا جا رہا ہے

"یہ بات دل میں مقرر کر کے ایک روز رات کو موٹے موٹے کپڑے پہن کر، کچھ اشرفی روپے لے کر، چپکے قلعے سے باہر نکلے اور میدان کی راہ لی۔ جاتے جاتے ایک گورستان میں پہنچے، نہایت صدق دل سے درود پڑھ رہے تھے اور اُس وقت باترشد چل رہی تھی۔ بلکہ آندھی کہنا چاہیے۔ ایک بارگی بادشاہ کو دور سے ایک شعلہ سا نظر آیا کہ مانند صبح کے تارے کے روشن ہے، دل میں اپنے خیال کیا کہ آندھی اور اندھیرے میں یہ روشنی خالی حکمت سے نہیں یا یہ ظلم ہے کہ اگر پھٹکڑی اور گندھک کو چراغ میں بتی کے اُس پاس چھڑک دیکھتے تو کیسی ہی ہوا چلے۔ چراغ گل نہ ہوگا۔ یا سودی کا چراغ جلتا ہے۔ جو کچھ ہوسو ہو۔ چل کر دیکھنا چاہیے۔ شاید اس شمع کے نور سے میرے بھی گھر کا چراغ روشن ہو اور دل کی مراد ملے۔ یہ نیت کر کے اُس طرف کو چلے جب نزدیک پہنچے تو دیکھا، چار فقیر بے نوا، کفنیاں گلے میں ڈالے اور سر زانو پر دھرے، عالم بے ہوشی میں خاموش بیٹھے ہیں اُن کا یہ عالم ہے جیسے کوئی مسافر اپنے ملک اور قوم سے بچھڑ کر بے کسی اور مظہر کے رنج و غم میں گرفتار ہو کر حیران رہ جاتا ہے۔ اسی طرح سے یہ چاروں نقش بہ دیوار ہو رہے ہیں اور ایک چراغ پتھر پر دھراٹھا رہا ہے۔ ہرگز ہوا اُس میں نہیں لگتی۔ گویا قانون اُس کا آسمان بنا ہے۔ کہ بے خطرے جلتا ہے :- (اقتباس)

میرامن کی باغ و بہار کا ہر منظر باغ و بہار ہے، شگفتہ و شاداب ہے اور زندہ شہر کا نمونہ ہے۔
 میرامن کی باغ و بہار میں ہر ہر چیز ایک ایک پھول کی طرح الگ الگ بھی اپنی خوشبو رکھتی ہے اور خوشبوؤں
 کا یہ ہجوم ایک دوسرے میں ہم آمیز اور ہم رنگ ہو کر مجموعی کیف آفرین فضا بھی تخلیق کرتا ہے۔ یوں
 ہر جگہ کثرت میں وحدت کی شان جلوہ نما رہتی ہے۔ میرامن کی یہ داستان، داستان کوئی کی تفصیل پسندی
 اور جزئیات نگاری کی عمومی روایت سے ہٹ کر اختصار اور ایجاز کا منظر نامہ پیش کرتا ہے جس
 سے میرامن کے منفرد معجزہ فن کی نمود ہوتی ہے جس سے آج تک اردو افسانہ نگاری اور ناول نویسی
 قدم سے قدم ملا کر چل رہی ہے۔ میرامن کی باغ و بہار میں دہلی کے وہی اوراق مسور بکھرے پڑے
 ہیں جن کے بارے میں میر نے کہا تھا۔ ۵

دلی کے نہ تھے کوہے اوراق مسور تھے

جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

اگرچہ میرامن سے پہلے وجہی کی سب رس بھی تمثیل نگاری کا نقاب اوڑھ کر سامنے آئی تھی۔
 مگر تمثیل نگاری کے اس نقاب کے پیچھے جو مجسمے تھے وہ بے جان تھے، ان میں زندگی کی حرکت و حرارت
 مقصود تھی۔ میرامن کے کردار زندگی کی حرکت و حرارت سے مملو ہیں اور قاریوں کے سامنے دلی کے
 چلتے پھرتے کردار اور منظر نامے پیش کرتے ہیں۔ یوں میرامن کی تمثیل نگاری وجہی کی طرح ساکت و جامد
 نہیں بلکہ متحرک و متنوع ہے بقول سید عبداللہ

” یہ تو میرامن کی عجوبہ افرائی ہے کہ اس نے دلی کے اشخاص کو دوسرے لباسوں میں جلوس کر کے
 ان سے کامیاب ایکننگ کرائی ہے اور ہمیں محظوظ کیا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ معمولی کرید سے انہ
 ایکڑوں کے اصلی قد و قال نمایاں ہوئے بغیر نہیں رہتے اور یہ ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ یہ ایکڑ
 دل کے کوہوں میں صبح و شام گشت کرنے والے اشخاص ہیں “ اور خود میرامن نے یہ بھی تو کہا ہے ”

جو شخص دلی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں گزریں اور اس نے دربار امراء کے دیکھے
 اور میلے میٹھے، سرس چھڑیاں، سیر و تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی ہوگی اور وہاں سے نکلنے کے بعد

اپنی زبان کو لحاظ میں رکھی ہوگا۔ اس کا بولنا ٹھیک ہے۔ ”غرض میرا من کی منظر نگاری اور تمثیل نگاری ان کی داستان نویسی کی طرح کوزے میں دیا بند کر کے یوں جلوہ افروز ہوتی ہے (بہار کا ایک منظر ایک طوفانی سماں، روشنی کا ایک منظر آخر میں چار دیواری کا ایک احساس ملاحظہ فرمائیے

(۱) ایک روز بہار کے موسم میں کہ مکان بھی دلچسپ تھا۔ بدلی گھنٹہ رہی تھی پھوٹیاں پڑ رہی تھیں، بجلی بھی کوند رہی تھی اور ہوا بھی نرم نرم بہتی تھی۔“

(۲) ایک روز آندھی اور طوفان آیا اور مینہ موسلا دھار برسنے لگا۔ سارا زمین و آسمان دھواں دھار ہو گیا اور پتوڑ جہاز کی ٹوٹ گئی۔ معلم ناقد اس پر بیٹے لگے۔ دس روز تک ہوا اور موج جدھر چاہتی تھی لے جاتی تھی۔ گیارہ صویں روز ایک پہاڑ سے ٹک کر کھا کے جہاز پرزے پرزے ہو گیا۔“

(۳) جا بجا قمقمے، سرد چراغاں اور قالوس خیالی، شمع مجلس حیران اور فانوس روشن تھیں کہ شب برات کے باوجود چاندنی اور چراغاں اس کے آگے اندھیری لگتیں۔ ایک طرف آتش بازی، پھل جھڑی انار داؤدی، بھیچنیا ہر وارید، مہتابی ہوائی چرخ، ہتھ پھول جا ہی جوہی، پٹانے ستارے چھٹے تھے۔ اس سرے میں بادل پھٹ گیا اور چاند نکل آیا بعینہ جیسے زعفران جوڑا پہنے ہوئے کوئی معشوق نظر آ جاتا ہے۔“

(۴) درخواست آئی تو میں نے اپنے تئیں مردہ خیال کیا اور اس مکان کو گور سمجھا۔ اس میں روشنیوں کی آواز کان میں پڑی کہ کچھ آپس میں باتیں کرتے ہیں۔ یہی معلوم کیا کہ منکر نیکر ہیں۔ تجھ سے سوال کرنے آئے ہیں، سرسراہٹ رسی کی سنی جیسے کسو نے دیاں لٹکائی۔ میں حیرت میں تھا۔ زمین کو ٹوٹا تو ہڈیاں ہاتھ میں آتیں۔ بعد ایک ساعت کے آواز چڑچڑ منہ چلانے کی میرے کان میں آئی۔ جیسے کوئی کچھ کھاتا ہے۔“

جس طرح مثنوی کی طرح داستانوں کا آغاز بھی حمد و نعت سے ہوا کرتا تھا اسی طرح مثنوی ہی کی طرح داستانوں کے اختتام پر بھی نیتہ کلام یا انجام گفتگو کی صورت میں قاری یا سامع تک کوئی نہ کوئی سبق منتقل کر دیا جاتا تھا۔ یوں داستانوں میں تفریح طبع کے ساتھ ساتھ لاشعوری طور پر

ایک طرح کی مقصدیت کا بھی اظہار ہوتا ہے پھر تفریح طبع اور مقصدیت کو ہم آہنگ کرنے کے لئے
 خیالات و واقعات کو اشعار کی مصوری اور پیکر تراشی اور کبھی مناظر فطرت کی قوس و ر قوس پھیلتی
 ہوئی لڑی میں پرو دیا جاتا تھا۔ داستان گوئیوں کے اس کمال نے طلسم ہو شرابا، اور باغ و بہار کے
 بیشتر حصوں کو لازوال بنا دیا ہے اور وہ آج بھی زندہ نشر کے نمونے ہیں : میرامن نے تو اپنی زندگی
 ہی میں باغ و بہار کی ابدیت کا اعلان کر دیا تھا۔

خزاں کا نہیں اس میں آسیب کچھ

بہشت تروتازہ ہے یہ بہار

مجھے بھول جا دیں گے سب بعد مرگ

رہے گا مگر یہ سخن یادگار

میں اس کے سوا چاہتا کچھ نہیں

یہی ہے دعا میری اے کردگار

تیری یاد میں ہیں رہوں دم بدم

کٹیں اس طرح میرے یل و نہار

نہ پرستش کی سختی ہو مجھ پر کبھی

نہ شب گور کی اور نہ روز شمار

خوجی — ایک زندہ کردار

اردو ادب میں بڑے بڑے ناموں اور بڑی بڑی کتابوں کی طرح، ایسے کرداروں کی تعداد بھی کچھ اتنی زیادہ نہیں، جن میں زمانے کا ساتھ دینے کی اس قدر سکت موجود ہو کہ وہ ہر دور میں زندہ رہ سکیں۔ خوجی اردو ادب کے گنتی کے ان کرداروں میں سے ایک ہے جس نے آج تک قدم قدم پر زندہ رہنے کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ آخر وہ کون سے عناصر ہیں جو کسی کردار کو اسی طرح جہات جادواں بخش دیتے ہیں کہ اس کا نقش ہمارے دل اور ہمارے ذہن سے مٹا رہے نہیں مٹتا۔ خوجی کے حوالے سے ان عناصر کی چھان بین کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ خوجی کے کردار میں بنیادی طور پر وہ عالمگیریت موجود ہے جس کی وجہ سے اس کی اپیل بھی عالمی سطح پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ کسی زبان کا بڑا ادب اٹھا کر دیکھ لیجئے اس میں کوئی نہ کوئی کردار ایسا مل جائے گا جس میں خوجی کے کردار کی سی مسرت پہنچانے والی صلاحیتیں موجود ہوں گی۔ خواہ وہ ڈان کوک زاط کا ہیرو ہو۔ ٹیکسپیٹر کے ڈراموں کا خوجی ہو یا رینا کے کسی سٹیج کا مسخرہ، اس کے خدو خال آپ کو اردو ادب کے خوجے سے ملتے جلتے ہوئے دکھائی دیں گے۔ انسان

ہمیشہ وقت کی جگہ میں پستار ہوتا ہے، نہ ہند میں بنتی اور فنا ہوتی رہتی ہیں۔ انسان کو ہمیشہ ایسے کرداروں کی اشد ضرورت رہی ہے جو اپنی ہیئت کدائی، اپنی قوت گفتار، اپنی مبالغہ آرائی اور ہر صورت واقعہ میں اپنے انداز پیش کش سے انسانوں کے آنسوؤں کو بہقہوں میں بدل سکیں اور اس کے غموں کو مسرتوں کے سلپخے میں ڈھال سکیں۔ خو جی کے کردار کی یہ اجتماعی اپیل یا عالمگیریت سب سے زیادہ اس کی سزا جہ خصوصیات کے واسطے سے اردو ادب میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ سب سے پہلے تو خو جی کی ہیئت کدائی یا حلیہ دیکھ کر ہی ہماری منہسی چھوٹ جاتی ہے بھلا کون ہے جو اس طرح کے کردار کو بار بار دیکھ کر محظوظ ہونے کی خواہش کا اظہار نہیں کرے گا۔ سرشار کے الفاظ میں خو جی کا ناک آفتہ یوں ہے،

”قد کوئی آدھ گز کا، ہاتھ پاؤں دو روماشے کے، ہوا ذرا تیز چلے تو لا پتر ہو

جائیں، کئی لگانے کی ضرورت پڑے، مگر بات بات پر تیکھے ہوئے جاتے ہیں۔ کسی نے ذرا ترچھی نظر سے دیکھا اور حضرت نے قرولی سیدھی کی۔ دنیا کی فکر نہ دین کی، کچھ کسی سے واسطہ ہی نہیں، بس افیم ہوا اور چاہے کچھ ہونہ ہو۔ بازار میں اس عجیب الخلق پر جس کی نظر پڑتی ہے اختیار، منہس دیتا تھا کہ واہ ماشاء اللہ کیا قطع ہے اور اس بونے پن پر اگر نہ اور تن تن کر چلنا اور اینٹنا اور شیکام جانا اور مصنوعی قردلی سے بھیڑ کو ہٹانا اور بھی لطف دیتا تھا۔ فقرہ باز آپ جانئے زمانے بھر کے، بے فکرے ان کو شکوہ نہ تھا آیا، جس گلی کوچے سے خو جی نکل جاتے تھے، لوگ انگلیاں اٹھاتے تھے اور بھیتوں کے چہرے چپتے تھے۔ ذری سنبھیلے حضرت دیکھئے کہیں ٹھوکر نہ لگے، اگر طرتے تو بہت جاتے ہو کہیں ایسا نہ ہو کوئی چپت دے قردلی درولی چھین لے، ہاتھ پاؤں ماشاء اللہ کتنے سڈول ہیں۔“

مگر خو جی ہیں کہ نہ انہیں اپنی اس ہیئت کدائی پر منہسی آتی ہے۔ نہ ہی انہیں اس بات کا احساس ہے کہ ان کی یہ ساری باتیں تو جھوٹ کا پلندہ ہیں اور تصنع سے پر ہیں، بلکہ اٹل کے

برعکس وہ اپنے آپ کو نہ صرف دنیا کا حسین ترین اور بہار ترین شخص سمجھتے ہیں بلکہ ان کے خیال میں ان سے زیادہ عاقل و باخ بھی کوئی اور نہیں ہو سکتا۔ بس خود پرستی کے اس نشے میں دھت ناک کی سیبہ چلتے جاتے ہیں، کسی کی نہیں سنتے۔ یہ نہیں دیکھتے کہ سامنے کوئی اونچی دیوار کھڑی ہے یا کوئی دیو آسا کردار ان کو دبوچ لینے کے لیے منتظر کھڑا ہے۔ اسی خود فریبی میں بار بار منہ کے بل گرتے ہیں مگر پھر اسی طرح تازہ دم ہو کر اس ناک کی سیبہ پر چل دیتے ہیں۔ بار بار ہٹتے ہیں مگر بار بار قرولی نکال کر اپنی بہادری کا سکھ ہمارے دل پر بٹھانا چاہتے ہیں۔ شخصیت کا توازن کھو دینے اور ماحول کے ساتھ اپنے آپ کو ہم آہنگ نہ کر پانے ہی کا نتیجہ ہے کہ خوبی کے کردار میں ہر بار ایسی مضحک کیفیت پیدا ہو جاتی ہے کہ ہنسی کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ذرا شیر سے مقابلہ کرنے کی یہ صورت حال دیکھئے:-

”میں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ بس شیر کو ایک ہی دفعہ ڈپٹ دیا، بھلا بے آگے قدم بھڑایا اور میں نے بھرپور ہاتھ جھایا، تب تو شیر اور بھی غزایا، بس اس پر مجھے غصہ آگیا۔ پھر تو حضرت قسم ہے جناب باری کی بندہ درگاہ بھی خم گئے اور زناٹے سے بدن تول کر دلائی کا جو ہاتھ چھوڑا تو شیر نے تیرا کے منہ موڑا، میں نے کہا اد گیدی نا معقول تو شیر ہے یا بھیر ہے یہ کہہ کر میں جھپٹ پڑا اور جھپٹتے ہی میاں کی دم جو دبائی تو ہاتھ میں تھقی“

اگر آپ کسی مجسمہ کو پہاڑ پر چڑھائی کرتے ہوئے دیکھ لیں تو اس غیر معمولی کیفیت اور اس غیر معمولی صورت حال سے، خود بخود ایک ایسی ڈرامائی فضا ابھر آئے گی، جو آپ کی حس مزاج پر ایسی چٹکی بھرے گی کہ بے اختیار ہنسی کا فوارہ چھوٹ نکلے گا۔ خواجہ بدیع الزمان معروف بہ خواجہ بدیع الحنف خوجا، اپنے نام، اپنے کلام اور اپنے مقام سے ہر دفعہ ایسی صورت واقعہ پیدا کر دیتا ہے کہ ہمیں خوبی کی غیر تہوار اور احساس کمتری میں مبتلا مجرد شخصیت سے ہمدردی کی بجائے، اس پر بے ساختہ ہنس آ جاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ خوبی زمانے بھر سے بقول خود اپنی ”لاذوال

صلاحیتوں کو منوانے پر مسرہ ہے اور چاہتا ہے کہ زمانہ اس کے سامنے ٹانھ باندھ کر کھڑا رہے۔
 اور وہ اس پر حکومت کرتا ہے۔ اگرچہ زمانے پر حکومت کرنے کی خواہش خوجی کی زندگی میں تو پوری
 نہ ہو سکی مگر غور سے دیکھا جائے تو خوجی کا کردار مرکزِ زندہ و پائندہ ہو گیا ہے۔ سرشار کے فسانہ آزاد کے
 دونوں بڑے کردار آزاد یعنی تیرہ اور خوجی یعنی مسخرہ برصغیر کی تہذیب کی زندگی کے عہدِ نروال کی علامتیں
 ہیں۔ یہ اسی دور کی پیداوار ہیں جب مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھر چکا تھا اور حکومت ان کے ہاتھ سے
 چھین چکی تھی۔ سانپ ڈس کر نسل گیا تھا اور اب آزاد اور خوجی کے لیے اس لکیر کو پٹینے ہی کا کام باقی
 رہ گیا تھا اور بزمِ غم خور ہیں ان کا بڑا کارنامہ تھا۔ حیرت ہے کہ آزاد فسانہ آزاد کا میر و یا مرکزی کردار
 ہونے کے باوجود اور بڑی بڑی بہات سر کرنے کے باوجود ادب میں وہ مقام پیدا نہ کر سکا
 جو خوجی کا مزاجیہ کردار اپنی تمام تر ترقی و تہذیب اور منطوقیت کے باوجود ہمارے دلوں میں
 پیدا کر گیا۔ بات یہ ہے کہ آزاد کا کردار تخلیق کرتے وقت سرشار کی شعوریں سطحِ سنجیدگی سے اس حد تک
 مملو ہوتی چلی گئی تھی کہ آزاد اس صداقت حکومت اور شجاعت کا نمائندہ کردار بن ہی نہیں سکتا تھا
 جو شخصی، تہذیبی اور سیاسی سڑ پر اس سے چھین چکی تھی۔ اس کے برعکس خوجی کا کردار تاریخ کے اس
 موڑ کی سچی عکاسی کر رہا تھا، جب تمام اقدارِ حیات کا جنازہ نسل چکا تھا اور غیر ملکی استبداد اور
 اپنوں کی ریشہ ردا نیوں کے ہاتھوں اقدارِ حیات کی پامالی کے ساتھ ہی خوجی کی اپنی شخصیت بھی اس
 طرح ٹوٹ چھوٹ گئی تھی کہ اس کا مزاجیہ کردار اپنے آپ پر ہی نہیں بلکہ اس تہذیب و مہارت پر بھی
 طنز بن گیا تھا جو اندر سے باہر ہو چکی تھی مگر باہر سے دیکھی ایسی تھی جی طوائف کی طرح سچ و صبح کر
 بیٹھی تھی جس کی ساری سبابت کے باوجود اس کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے والا بھی کوئی نہیں تھا۔ یوں
 آزاد اور خوجی ایک ہی ملت میں جوئی تہذیب کے دو نمائندہ کردار بن کر سامنے آئے، آزاد کی مصروف
 سنجیدگی اپنے عہد کی صداقت سے ہم آہنگ نہ ہو سکی مگر انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر خوجی
 کے باغیانہ کردار کا بے ساختہ اظہار اس لازوال ایسے کو اس طرح ہنسی ہنسی میں ہمارے دلوں پر دم
 کر گیا کہ ہنس کے ان سر پہلوؤں کے پیچھے اس ہمہ گیر سیلاب غم کی روانی کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے

جس کی پیٹ میں سبھی کوہِ دوست و دریا آتے جا رہے تھے۔

اگرچہ خوچی کے کردار میں بقول وزیر آغا مزاحیہ کردار کے سے وقار اور معصومیت کا فقدان ہے جس کی وجہ سے اس کا کردار بعض دفعہ ایک مسخرے سے مماثل ہو جاتا ہے۔ مگر یہ کیا کم ہے کہ خوچی نے اپنے مزاحیہ کردار کو مسخرے کا رنگ دے کر بھی اس جھوٹے وقار اور معصومیت کی دھجیاں اڑا دیں اور ایک زوال پذیر معاشرے کو اس کی منافقت کے آئینے میں اس کا اپنا چہرہ دکھا دیا۔ کیا خوچی جب اپنے ان الفاظ میں اپنے ابا حضور کے ساتھ اپنے دفنائے جاتے کا ذکر کرتا ہے تو اس کا یہ نہ ہر خدا ایک پوری مدفون تہذیب کا المیہ بن کر نہیں ابھرتا دیکھئے۔

”جو ہم خدا نخواستہ داخلِ خلد بریں ہوں تو لاش کو ہندوستان میں پہنچوانا اور جہاں والد کی لاش دفن ہے وہاں ہی دفنانا، لیکن ہم کو خود نہیں معلوم کہ پدر بزرگوار کب اور کہاں دفنائے گئے اور تھے کون۔ آپ ذرا پتہ لگالیجئے گا۔ اور تربت پہلو بہ پہلو بنو ایسے گا۔ اگر ان کی تربت نہ ملے تو کسی قبرستان میں جا کر جو سب سے بہتر قبر بنی ہو، بس اسی کے قریب ہم کو دفنانا اور لکھ دینا کہ یہ ان کے والد ماجد کا مزار شریف ہے۔“

دیکھا آپ نے خوچی مرثیہ کا ایک صفحہ اور باغی کردار تھا مگر کہاں سے کہاں جا پہنچا اور کس طرح زندہ جاوید ہو گیا۔

میدانِ عمل کے کردار اور پریم چند

’ناول ایک پھٹی ہوئی بڑی تصویر ہے جس میں ایک مقررہ پلاٹ کو واضح کرنے کے لئے زندگی کے کردار مختلف جماعتوں کے ساتھ رکھ کر محنت پہلوؤں سے دکھاتے جاتے ہیں‘ اسولٹ کا یہ قول اُن ناول نگاروں کے لئے بجا بالکل صحیح ہے جو تھیکرے یا ٹالسٹائی کی طرح زندگی کو ہمہ گیر صورت میں دیکھتے ہیں اور اپنے سماجی شعور کو بروئے کار لاتے ہوئے زندگی کی تمام چھپی ہوئی حقیقتوں کی وضاحت کرتے اور معاشرے کے تنازعات کو ابھارتے چلے جاتے ہیں۔ پریم چند نے بھی ہمیشہ زندگی کو تفصیل کے ساتھ دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں ایسے موضوع زیر بحث لاتے ہیں جو پوری زندگی پورے معاشرے، ماضی، حال اور مستقبل کی ملتی جلتی اور نکھرتی ہوئی اقدار کو ہمارے سامنے لاسکیں اگرچہ انہوں نے اپنے ناولوں میں کسان طبقے کے کرداروں پر زیادہ زور دیا ہے اور اکثر و بیشتر وہ ہمیں مشینوں کے شور اور سائنس کی دُنیا سے اٹھا کر دیہات کی فضا اور آغوشِ فطرت میں لے گئے ہیں۔ مگر چونکہ وہ طبقاتی معاشرے کا وجود تسلیم کرتے ہیں۔ اس لئے وہ کسانوں کی برتری دکھاتے ہوئے ان کرداروں کو بھی نظر انداز نہیں کرتے جو مختلف طبقات سے تعلق رکھتے ہیں اور جن سے آئے دن روزمرہ کی زندگی میں ہمیں

سابقہ پڑتا ہے۔

”میدانِ عمل“ کے کردار بھی ہندوستان کے اس معاشرے کے مختلف طبقوں کی نمائندگی کرتے ہیں جس پر مبنی ہوئی جاگیرداری، بڑھتی ہوئی سرمایہ داری اور ختم ہوتے ہوئے برطانوی سامراج کی چھاپ ہے پریم چند کے دوسرے ناولوں کی طرح میدانِ عمل کو بھی ہندوستان کے مخصوص سیاسی، سماجی حالات اور روایات سے ملیدہ ہو کر نہیں دیکھا جاسکتا۔ اور نہ ہی میدانِ عمل کے کرداروں کا اس وقت تک صحیح تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ جب تک ہم پریم چند کی حقیقت نگاری کے تصور کو نہ سمجھ لیں۔

پریم چند سچے محبِ وطن تھے۔ یہ ہندوستان کو آزاد دیکھنے کی لگن ہی تھی جس نے پریم چند سے پریم انشرم، پترگان، ہستی، میدانِ عمل اور گمواہان جیسے ناول لکھوائے۔ جس وقت میدانِ عمل لکھا گیا، اس وقت ہندوستان کے عوام، بوم رول اور ڈومینیشنس سے بڑھ کر مکمل آزادی کا مطالبہ کر رہے تھے۔ تحریکِ ہل موالاں اور سودیشی تحریک کے اثرات ہندوستانی عوام پر بہت گہرے تھے۔ کانگریس ۱۸۵۰ء سے دہود میں آچکی تھی۔ سیاسی اور سماجی تحریکیں شہروں سے نکل کر دیہاتوں تک پہنچ چکی تھیں۔ ایک طرف ملک کے یہ حالات تھے تو دوسری طرف بین الاقوامی طور پر انقلابِ روس کی وجہ سے سیاسیات میں کن اور مردود طبقے کی راہبری تسلیم کی جا چکی تھی۔ جس کی چھوٹ روس دیس سے نکل کر محکوم اور نیم محکوم ممالک پر بھی پڑ رہی تھی۔ اس صبح فو کی کرنیں پریم چند کے ذہنی افق سے بھی پھوٹ رہی تھیں۔ لیکن چونکہ مشرق کی کچھ اپنی روایات بھی ہیں۔ اس لئے اس خطہ ارض میں ہمیشہ خارجیت کی بجائے داخلیت کا رجحان ہی غالب رہا ہے۔ حالی، اقبال اور پریم چند سے پہلے ہندوستان میں دلش بھگت اور صوفی شعراء اسی روحانیت کے زور سے انسان دوستی کی اقدام کو آگے بڑھاتے رہے ہیں، اس لئے قدرتی طور پر پریم چند کے ذہنی افق پر بھی ان روایات کا خاصا اثر تھا۔ اور پھر چونکہ پریم چند خود متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے ان کا ذہن ایک متوسط طبقے کے نوجوان کا ہی ذہن تھا۔ جو زندگی کے تضادات کو اپنی عینک سے دیکھنے کا عادی ہو چکا تھا۔ سیاسی لئے میدانِ عمل میں وہ امرکانت، سلیم، شانتی کمار اور آتماوند جیسے کرداروں کے ماتھے میں سماج کی تقدیر سوئپ دیتے ہیں۔ جو زیادہ تر درمیانے طبقوں سے آتے ہیں۔ یا عوام کے نظریہ حیات سے متاثر نہیں۔ اگر ٹھنڈے دل سے غور کریں تو اس میں پریم چند کا اتنا قصور بھی نظر نہیں آتا۔ پریم چند کی زندگی تک

ہندوستان اور روس کے درمیان آہنی پردہ کا وجود شدت سے قائم رکھا گیا۔ نتیجہ ظاہر تھا۔ پریم چند زیادہ سے زیادہ طاسطائیت سے ہی اثر لے سکتے تھے یا پھر ملکی طور پر کانگریس سے متاثر ہو سکتے تھے۔ جو اس وقت انگریزی سلطنت کے خلاف قابل قدر کام کر رہی تھی۔ یا پھر اپنی انسان دوستی کی قدیم روایات کا لحاظ کرتے ہوئے اہنسا کے پیرو بن سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ میدان عمل کے ہر دائرہ کائنات پر انہی تمام روایات کا اثر غالب ہے۔ مناسب ہو گا۔ اگر اس پس منظر کی روشنی میں ہم میدان عمل کے کرداروں کو ذرا قریب سے دیکھتے چلیں۔

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں، امرکانت، شانتی کار، سلیم اور آتما نند بھی پرٹھے لکھے نوجوان ہیں۔ جنہیں اپنی محکومی کام و بیش احساس ہے۔ جو غلامی کا جڑا اپنی گردن سے اتار پھینکنے کے لئے ہر وقت بیتاب رہتے ہیں۔ لیکن ان سب کے مخصوص انفرادی حالات کی وجہ سے جن میں یہ کردار رہے ہیں یا جن میں ان کرداروں نے پرورش پائی ہے۔ ان کی ذہنی نشوونما، ان کی نفسیات اور زندگی کے بائے ان کے اندازِ نظر میں خوشگوار تبدیلیاں پیدا ہو چکی ہیں۔ میں نے خوشگوار کالفاظ اس لئے استعمال کیا ہے کہ گوان کے ذہن پر ایک سی تعلیمات کا اثر ہے ان کا مسلک و منزل بھی ایک ہی ہے۔ پھر بھی یہ سب ہمیں ایک دوسرے سے مختلف بھی نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں یہ سب کے سب بار بار ایک ہی منزل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ وہاں ساتھ ہی ساتھ ہر ایک کا اپنا لب و لہجہ اور زندگی کو دیکھنے کا منفرد انداز بھی قائم رہتا ہے۔ ان کا کردار بننے بنتے بگڑ جاتا ہے مگر زندگی کی بدوجہد میں شامل ہو کر اور زندگی کی حقیقت کو سمجھنے کی کوشش میں وہ پھر شدت سے ابھر بھی آتے ہیں۔ مثال کے طور پر امرکانت ایک ایسے سیٹھ کا بیٹا ہے جس نے ہمدی کی گانٹھ سے کاروبار شروع کیا۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے سوئے چاندی کی دیواریں کھڑی کرنے لگا۔ امر کی ماں بچپن ہی میں اسے اکیلا چھوڑ جاتی ہے۔ سیٹھ صاحب دوسری شادی کر لیتے ہیں۔ ناز و نعم میں پلا ہوا بیٹا سوتیلی ماں کی جفاؤں کی تاب نہ لا کر بچپن ہی سے چپ چاپ اور متفکر فلسفیوں کا سا انداز اختیار کر لیتا ہے۔ یہی الجھن "مادری الجھن" جو بچپن سے اس کے کردار کا ایک جزو بن گئی ہے آخر دم تک اس کے ساتھ رہتی ہے۔ سکھداسے اس کی دوری کی ایک درجہ یہ بھی ہے کہ سکھداسے اس کو ماں کی مائتا کی سی نرمی اور شفقت نہیں ملتی بلکہ سکھداسے غرور اور تمکنت سے اسے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ برعکس اس کے جب سکینہ میں ایثار اور وفا کی انتہا نظر آتی ہے جو اس

کی مادری الجھن کو زائل کرنے میں ممد ثابت ہوتی ہے تو سکھد اچھی چاند سی بیری کو نظر انداز کر کے وہ سیکھتے رہے۔
 دوسری شادی رچانے پر قتل جاتا ہے۔ یہی نہیں جب رامادیری اسے اپنی آغوش محبت میں جگہ دیتی ہے جو پہلے
 ہی سے بیٹے کے لئے خالی پڑی ہے۔ تو وہ اس ماتا کی طرف اس حد تک کھینچ جاتا ہے کہ سوت کا تانچہ پڑ
 کر عیش پسندی اور گپ بازی کا شکار ہو جاتا ہے۔ صرف اس لئے کہ اس کی مادری الجھن کو کسی صورت
 تسکین ملے۔ اس پر بھی اس کی تسلی نہیں ہوتی۔ درنوبت یہاں تک پہنچتی ہے کہ وہ عین اس وقت جب
 عدالت کے کمرے میں مٹی کی حیات و موت کا فیصلہ ہونے والا ہے وہ گھر بیٹھا ہے اور بیٹے کی پیدائش پر
 دنگ رلیاں منا رہا ہے۔ اور میدان عمل میں پے پے پاتا چلا جا رہا ہے۔ پھر پریم چند کا کمال یہ ہے کہ
 وہ امرکانت کو ڈھلا ڈھلایا انقلابی دکھا کر خود ایک طنز نہیں ہو جاتے بلکہ شروع سے اختتام تک وہ اس
 کے کردار کی نشوونما میں وہ ان تمام قلبی اور سماجی محرکات کی نشاندہی بھی کرتے جاتے ہیں جو اس کے کردار
 پر اثر انداز ہوتے رہے ہیں۔

جب ہم امر کے میدان عمل میں آنے کے محرکات پر غور کرتے ہیں تو ہماری نظر اس وقت کے ہندوستان
 کی سیاسی اور سماجی تحریکات پر نہیں پڑتی (لیوں دیکھنا امرکانت کو سرسری طور پر دیکھنے کے مترادف ہو گا) بلکہ
 ہم دیکھتے ہیں کہ امرکانت ایک جذباتی فوجیان ہے، حد سے زیادہ حساس اور شاعرانہ مزاج کا مالک۔
 اس نے معاشرے کے تضادات کو دیکھا ہے پر کھا نہیں، وہ ظلم کی آگ کو گلزار بنانا چاہتا ہے۔ مگر ابھی
 اس آگ میں تپ کر کندن نہیں بن سکا۔ اس کے لئے اسے ایک طویل جدوجہد سے گزرنا پڑتا ہے۔ وہ
 کھادی بیچنے کی منزل سے گزر کر دیہات سدھار کی تحریکیں چلاتا ہے، خود برتن ما بھتا ہے، جھاڑو دیتا
 ہے۔ کسانوں کو مہنت جی سے چار آنے کی پھوٹ دلواتا ہے۔ اس کے اثر سے گوڈہ دار و پنا چھوڑ دیتا ہے
 سلونی اپنا گھر مدرسے کے لئے وقف کر دیتی ہے۔ دیہات کے لوگ مردہ گائے کا گوشت کھانا ترک کر
 دیتے ہیں۔ غرض ان تمام مراحل سے گزر کر وہ قابل پرستش بنتا ہے۔ مگر چونکہ میدان عمل میں وہ ایک
 روحانی عمارت میں ناکامی کے سبب سے آیا ہے۔ اس کا مزد و کسائی طبقے کی آئیڈیالوجی پر ایمان
 صرف جذباتی حد تک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تمام عمر زندگی کا ساتھ دینے کے باوجود آخری دم تک وہ

گوئے کی طرح روشنی روشنی پکارتا رہتا ہے۔ گو یہاں پریم چند اس کے کام آتے ہیں اور اپنی روحانیت کے فیض سے اس کے قلبی اور ذہنی افق کو روشنی سے بھر دیتے ہیں۔

امر کا ایک رفیق کار آتماوند ہے، یہ بھی امر ہی کی طرح ایک پڑھا لکھا درمیلنے ملتے سے تعلق رکھنے والا نوجوان ہے مگر یہ ان لوگوں میں سے ہے۔ جن کی نظریں گہرائی مفقود اور سطحیت زیادہ ہوتی ہے۔ جن کو زندگی میں عظمت سے زیادہ شہرت اور زندگی میں نام کمانے کی ہوس باقی تمام چیزوں سے زیادہ رہتی ہے۔ صرف اس ایک چیز کے لئے وہ زیادہ سے زیادہ انتہا پسندی کا مظاہرہ کر سکتے ہیں۔ آتماوند اپنی لیڈری کا سکہ جانے کے لئے کہتے ہیں: "تو آؤ ہم سب مل کر مہنت جی کے گھر اور بٹھا کر ددار سے کو گھیر لیں اور جب تک وہ لگان بالکل نہ جھوڑ دیں کوئی کام نہ ہونے دیں" اور یہ مراد وہ اس وقت سنا رہا ہے۔ جب حالات کا یہ تقاضا ہے کہ قدم بہ قدم، زمین بہ زمین چل کر آخری منزل تک پہنچنا ہی عین دانشمندی ہے آتماوند اپنے کردار کی اس سطحیت کی وجہ سے عوام کی نظروں میں تو اُبھارتا ہے۔ مگر ان کے دل میں نہیں سما سکتا۔ اور دل میں سمائے بھی کیونکر جب کہ وہ ایک گاؤں سے دوسرے گاؤں جاتا ہے تو اس کے پسینے چھوٹ جاتے ہیں۔ ناقوں کی نسبت آتی ہے تو اس کی جان پر بن جاتی ہے۔ امرکانت، آتماوند کے مقابلے میں یقیناً زیادہ متمل مزاج، زیادہ محبوب اور زیادہ دور رس نگاہ رکھتا ہے۔ مگر اس کے باوجود اس میں شائستگی کماد کی سی شائستگی نہیں ہے۔

شائستگی کماد اکسفورڈ کے ڈاکٹر ہیں۔ شادی اور دوسری قیود کے سخت مخالف، خوش مزاج، شگفتہ بے لوث آدمی ہیں، ہر ایک سے دوستانہ برتاؤ رکھتے ہیں۔ تجرد کی زندگی ہنسی خوشی گزار رہے ہیں، سیاسی تحریکوں میں چھپ کر حصہ لیتے ہیں۔ امر آتماوند، برج ناتھ، سلیم وغیرہ کے روحانی مرشد ہیں۔ یاد دہان الفاظ میں یوں کہنا چاہیئے کہ وہ انقلابی تحریک کا مینج و مخرج ہیں۔ یہ ان لوگوں میں سے ہیں جن کے دم سے تحریک ہر حالت میں چلے گی۔ خواہ ہر ہمتاں ہو خواہ گولیاں چلیں مگر وہ پس پردہ رہ کر ہر محاذ کو اپنے کارکنوں اور نمائندوں کے ذریعے متحرک کرتے رہیں گے۔ بقول شائستگی کماد امر پردہ کی دھن میں علی رخ کا بالکل خیال نہیں رکھتا، کوری پردہ از خیالی میں مبتلا رہتا ہے۔ مگر ان کی اپنی

معیار پسندی میں عمل کا حصہ غالب ہے۔ یورپ کی لبرل تحریکوں میں پران کی نظر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نیک مقاصد کے لئے وقتی سمجھوتوں کو بھی پُر امن سمجھتے اور مذہب کو تقلید پسندی سے آزاد کر دیکھتے ہیں۔ ان کے یہ کلمے ہمارا الیٹور کسی کی ملکیت نہیں ہے جو صندوق میں بند کر کے رکھا جائے۔ تم دھرماتما بنے بیٹھے ہو، ادھی رات تک اس مندر میں جو اکھیلے ہو، پیسے پر جان دیتے ہو، ایمان بیچتے ہو، جھوٹی شہادتیں دیتے ہو، دروازے دروازے پر بھیک مانگتے ہو۔ پھر بھی تم مذہب کے ٹھیکیدار ہو، تمہارے قرب سے بھی دیوتاؤں کو کلنک لگتا ہے، مذہب کے گنبدوں میں زلزلہ پیدا کرنے کے لئے کافی ہیں۔

لیکن پریم چند اگر یہیں تک شانتی کی تصویر کی نقاب کشائی کرتے تو وہ شانتی کمار کے کردار کا ایک پہلو ہوتا۔ مگر پریم چند نے انہیں ایک ماہر نفسیات شخص کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ شانتی کمار ساری عمر تجرد کی زندگی بسر کرتے ہیں، لیکن وہ دل ہی دل میں تینا کو پوجتے بھی ہیں مگر حرفِ مدعا زبان پر نہیں لاسکتے، اس لئے کہ انہوں نے تکشف کو اپنے دل و دماغ پر طاری کیا ہوا ہے۔ وہ اپنی ذات میں گہرے طے کے انسانِ کامل اور اقبال کے مردِ مومن کی شان پیدا کرنا چاہتے ہیں، مگر جوانی کے کمزور لمحوں میں جذباتِ ہلکوں کے پیچھے آنسوؤں کی صورت میں انڈاٹھ کر فطری تقاضوں کی غماندہی کر رہے دیتے ہیں۔ شانتی کمار کے کردار میں پریم چند کے افلاطونی نظریہ محبت اور مثالیت پسندی کے نشانات ملتے ہیں۔

سلیم اس گروہ کا ایک اور رکن ہے۔ کلندر، اس کھڑا، شاعرانہ زندگی کو پس کر ٹالنے کا قائل ہے مگر باغی یاروں میں رہ کر آخر کو یہ بھی جانبازوں کے درجے تک پہنچ جاتا ہے۔ اس کردار کے آئینے میں پریم چند ہمیں اس مذہبِ عنصر کی طرف متوجہ کرنا چاہتے ہیں جو تعلیم یافتہ طبقے کے کرداروں کی سب سے بڑی کمزوری رہی ہے۔ جو بڑے بھر دانستہ ہونے کی حیثیت سے کچلے ہوئے عوام کے دکھ درد کو محسوس کرتے ہیں، ان کے لئے بہت کچھ کر گزرنے کے لئے بھی تیار نظر آتے ہیں، مگر دوسرے ہی لمحے ایک جست میں اونچے طبقے سے مل کر انہی کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔ سلیم اسی قسم کا ایک نوجوان ہے جو اپنی تمام تر انقلاب پسندی کے باوجود آئی۔ سی۔ ایس بننے کے خواب دیکھتا ہے اور جب اس کی یہ مراد بر

آتی ہے تو امر کے میلے کچیلے کپڑے دیکھ کر کہتا ہے: "تم نے یہ کیا دھج بنا رکھی ہے جی! مجھے خوف ہے کہ میں ہیکر میں نہ دھرتے جاؤں" نہ صرف یہ بلکہ حکومت کا آلہ کار بن کر اتر کر ہتھکڑی بھی لگاتا ہے اسوئی کو ہتھکڑی بھی مارتا ہے اور یوں اپنی "انا" کی تسکین کا سامان فراہم کرتا ہے جس سے افسرانہ شان میں چار چاند لگتے ہیں۔

غزنوی بھی اس طبقے کا ایک کردار ہے جو سلیم ہی کی طرح ایک پڑھالکھا افسر ہے اور حکومت کا پورا پورا خیر خواہ۔ سلیم کو تو خیر یاروں کی محبت اور میدان عمل کے پلاٹ کی سازش کسی نہ کسی طرح دلہ راست پر لے ہی آتی ہے مگر غزنوی یہ کہہ کر کہ "اگر سرکار پولیس کا سدھار کر سکے تو سوراج کا مطالبہ پچاس سال کے لئے مل سکتا ہے" خود اپنی ذہنیت کا اعتراف کر لیتا ہے۔

ان تصویروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند ہندوستان کے دانشور طبقے کا صرف ایک روپ ہی دکھا کر علیحدہ نہیں ہو جاتے، اگر وہ ایسا کرتے تو ان کا کام بہت آسان ہو جاتا اور ہمیں میدان عمل میں وہ جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے کردار نظر نہ آتے جن کا تقاضا ہم ہر ناؤں نگار سے کر سکتے ہیں احسن فاروقی کا یہ کہن زیادتی ہے کہ میدان عمل کے کردار بتلیوں کی طرح حُب وطن کے دھاگے سے بندھے ہوئے پھندے ہیں، اگر یہ سچ ہوتا تو وہ ایک ہی معاشرے اور بنیادی طور پر ایک ہی طبقے سے تعلق رکھنے والے ان کرداروں کو مختلف صورتوں اور مختلف حالات میں نہ دکھاتے بلکہ ان سب کا ایک ہی بدل پیش کر کے مطمئن ہو جاتے۔

یہ درست ہے کہ پریم چند کی عقیدت پسندی پر طاسطائیت اور روحانیت کی چھاپ ہے۔ بقول ممتاز حسین "وہ اخلاقی اقدار کے طبقاتی پہلوؤں کو واضح نہ کر سکنے کے باعث قدامت پسندی کے شکار بھی ہو جاتے ہیں۔ اس میں بھی کلام نہیں کہ ان کے پیش نظر ایک اخلاقی انسان کا تصور تھا جس کو ان کے عمل سے زیادہ ان کی روحانیت نے تراشا تھا، مگر وہ عملی جدوجہد میں طبقاتی تضاد کو اجاگر کرنے سے گریز نہیں کرتے۔ وہ مثبت اور منفی طاقتوں کے ٹکراؤ کو اپنے منطقی نقطہ عروج تک لے جاتے ہیں مگر چونکہ پریم چند کے پاس اپنے زمانے کی سیاسی و سماجی تحریکوں کا کوئی سیاسی و سماجی حل

نہیں تھا۔ اس لئے نقطہ عروج کے بعد ان کے ہاں "انخطاط عروج" شروع ہو جاتا ہے۔ تقریباً ان کے سبھی کردار آخر میں معرفت کے جلوے دیکھنے لگتے ہیں۔ نمایاں کرداروں میں سے ایک شانتی کمار کا کردار ایسا ہے۔ جو پریم چند کی روحانیت کے دار سے بچ نکلتا ہے۔ لیکن پریم چند کی روحانیت کی وجہ سے اس کردار کو بھی اتنا موقع نہیں ملتا کہ وہ جیل، کو دھرم یا ترانہ بننے دے۔ اگر اترادرسلم کے کرداروں میں کوئی خان ہے تو یہی کہ زندگی کے کئی موڑوں پر انہیں باطنی روشنی سے بہرہ ور ہونا پڑتا ہے۔ جہاں جہاں ان کرداروں کی زندگی میں ایسے موڑ آتے ہیں۔ وہاں وہاں عمل کا زور کم ہو جاتا ہے بلکہ سیم تب افسر بن جانے سے پہلے یہ کہتا ہے کہ میں پھر عوامی تحریکوں میں آسکوں گا۔ کیونکہ میں سیم تب پریم چند کی زندگی کی زندگی کا بہت گہرا اثر ہے تو ہمیں یقین ہونے لگتا ہے کہ مصنف ایک سوچا سمجھا کردار قارئین پر غور نہیں رہا ہے۔ وہ غزنی جیسے کردار کی زبان سے جب اس قسم کے الفاظ کہلاتے ہیں کہ "ایک دو صدی کے بعد دنیا میں ایک سلطنت قائم ہو جائے گی۔ ساری دنیا کے لئے ایک قانون ہو گا۔ ایک نظام ہو گا ایک معیار ہو گا۔ قوم کے خادم قوم پر حکومت کریں گے۔ مذہب محض ایک شخصی چیز رہ جائے گی۔ حاکم و محکوم کی تمیز اٹھ جائے گی۔ تو ہم دانتوں میں انگلی دبا کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ ہم احسن فاروقی کی طرح یہ کہہ کر قارئین کو چونکانے کی کوشش کریں کہ پریم چند نے وید کے کسی نہ کسی کرنت سے زندگی کو ناجتہ ہوا دکھایا ہے۔" اس طرح چونکا دینے والی تنقید سے ہم مصنف کے ساتھ انصاف نہ کر پائیں گے۔

شانتی کمار کے گروپ کے ذرا ہٹ کر دیکھیں تو ہمیں مختلف قسم کے کردار نظر آتے ہیں۔ لالہ سمرکانت دھنی رام اور منی رام یہ سب ہندوستان کے تاجر طبقے کے نمائندے ہیں۔ یہ عام طور پر سامراج کے ہاتھ میں بالواسطہ یا بلاواسطہ ایک آلہ کار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جن کے ذریعے ہندوستانی منڈیوں میں وہ اپنی تجارت کو فروغ دیتا رہا ہے۔ ان میں سے لالہ سمرکانت کی اس روحانی طریقے سے قلب مامیت ہو جاتی ہے جس کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں۔ پھر بھی اس کردار کی مدد سے پریم چند نے جہاں ایک طرف ہمیں جاگیردارانہ دور کی متحی ہوئی اقدار سے متعارف کرایا ہے۔ وہاں انہوں نے سمرکانت

کو سرمایہ دارانہ نظام کے نمائندے کی حیثیت بھی دی ہے۔ سیٹھ صاحب کو شہر کی کاروباری فضا کے مرکز میں اپنی جہد بقاء میں مصروف دکھایا ہے۔ وہ جاگیریں ہمد کا وہ سہل بھی ہے جس میں لڑکے کے لئے دولت کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی بلکہ دولت کے لئے لڑکے کی ضرورت پر زور دیا جاتا ہے اس لئے جب امرکانت، سمرکانت کی گدی پر بیٹھ کر باپ کا سود بیاج والا کا دوبارہ سنبھالنے سے انکار کر دیتا ہے تو سمرکانت اس سے بدظن ہو جاتا ہے اور امرکانت کو گھر چھوڑنا پڑتا ہے۔ وہ امرکانت کا گھر چھوڑنا گوارہ کر لیتے ہیں، اسے تعلیم کے لئے فیس دینے میں پس و پیش کرتے ہیں، مگر پٹھانی کے خاندان کو جو زندگی بھر ان کے مخصوص مفادات کا آلہ کار رہا ہے۔ ہمیشہ تھان صاحب کے لقب سے ہی یاد فرماتے ہیں، اور اس کی موت کے بعد پٹھانی کی متواتر روپے پیسے سے امداد کرتے ہیں، یہ مثال ان کی کاروباری ذہنیت اور روایتی دندمداری کو اُجاگر کرنے کے لئے کافی ہے۔ وہ دیندار آدمی بھی ہیں۔ دومند میں کتھا کروانے کے لئے دھنی رام کے ایک سو ایک روپے کے مقابلے میں آٹھ سو ننانوے روپے چندہ دیتے ہیں، مگر نجی ذات کے لوگ جب مندر میں کتنا سننے آتے ہیں تو ان کا دھرم، مہر شٹ ہو جاتا ہے۔ وہ ہر گناہ کے جواز میں دولت اور مذہب کی مثال دے کر الیٹور سے سمجھوتہ کر لیتے ہیں۔ امر کا سیکند سے عشق کا قہقہہ سننے ہیں۔ تو کرشن اور راج شنتوں کی مثال دے کر اپنے آپ کو بری الذمہ سمجھ لیتے ہیں۔ غرض پریم چند نے سمرکانت کو بروئے کار لا کر کاروباری ماحول اور مذہب کے دالوں کے بڑی اچھی طرح نیچے اُدھرے ہیں۔ مگر اس وقت پریم چند کی یہ بات کچھ بعید از حقیقت نظر آتی ہے۔ جب امر اور سکھاد وغیرہ کی گرفتاری کے بعد سمرکانت بھی ہتھکڑی پہنے ہوئے نظر آتے ہیں، اگرچہ سمرکانت کی گرفتاری سے پہلے پریم چند کے مخصوص روحانی طریقے سے ان کی خاصی قلبِ مہریت ہو چکی ہوتی ہے۔ دولت کے منفی اور دھرم کے مثبت پہلوؤں سے وہ آشنا ہونے لگتے ہیں۔ یہاں تک کہ سلیم کے ساتھ بیٹھ کر کھانا بھی کھا لیتے ہیں مگر سمرکانت اپنے ان کلمات میں "میں نے غریبوں کا کتنا خون چوسا ہے، کتنے گھر تباہ کئے ہیں، اس کی یاد کر کے خود شرمندہ ہو جاتا ہوں، اگر جوانی میں سمجھ آگئی ہوتی تو اپنی اصلاح کر لیتا۔ مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دنیا کا کینڈا ہی بگڑا ہوا ہے۔ جب تک ہمیں جائیداد پیدا کرنے کی دھن ہے ہم مذہب کے کوسوں

دور رہیں گے۔ پریم چند کے ایک نمائندے کی حیثیت سے ہی ابھرتے ہیں۔ سمرکانت کے کردار کے اس انقلابی پہلو کو مستثنیٰ کے طور پر تو سچ مانا جاسکتا ہے لیکن جب اس کردار پر اس کی طبقاتی حیثیت یا منطقی پہلو سے غور کرتے ہیں تو سمرکانت کی انقلاب پسندی پر شبہ ہونے لگتا ہے۔

دعنی رام بھی ایک تاجر ہیں، اگر غذا در چینی کے اکیڈم ایجنٹ اس سے بے پناہ نفع کم چکے ہیں، دعنی رام ان کا بیٹا ہے۔ وہ امر کے برعکس اپنے باپ کے نقش قدم پر چلتا ہے۔ چونکہ مغربی تہذیب کا نقل ہے اس لئے شادی کے سلسلے میں عورت کو بھی بازار کی ایک جنس سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا، عورت کو شوکینہ میں رکھنے کا قائل نظر آتا ہے۔ تاکہ کاروبار کو فروغ ہو سکے۔ اس وجہ سے نیا بالاکر اس کے ہاتھوں گولی کا نشانہ بنتی ہے۔ دعنی رام چونکہ اپنی ذاتی منفعت کے لئے بیس پکے سو بیٹھا ہوئے اصول کے قائل ہیں۔ اس لئے انہوں نے لاکھوں کی دولت کمائی ہے۔ نائب صدر میونسپلٹی بھی بن گئے ہیں اور غریبوں کے جھونپڑوں والی زمین بھی اپنے نام الاٹ کر لی ہے۔

اس کے علاوہ اور بھی نمایاں شہر ہیں۔ جو تھوڑی تھوڑی دیر کے لئے ہمارے سامنے آکر غائب ہو جاتے ہیں۔ ان میں حافظ عبدالحلیم صدر میونسپلٹی ہیں۔ سین بابو ہیں۔ مسٹر حامد علی ہیں۔ جو اپنی اپنی اغرامن کے لئے میونسپلٹی کی کرسیوں پر دھڑنا مار کر بیٹھے ہیں۔

اس طرف دیہات کی طرف نظر دوڑائیں تو ہماری نظر مہنت جی پر رکتی ہے جو علاقے کے زمیندار ہیں۔ جن کا کاروبار ہزاروں مینموں کی مدد سے چلتا ہے اور جو خود خسیانے میں تخت پر مستند لگائے لیٹے رہتے ہیں۔ رخس کی ٹیٹوں پر گلاب کا چھڑکاؤ ہوتا رہتا ہے۔ بجلی کے پنکھے چلتے رہتے ہیں اور جہاں جھٹ کے پھینے میں بھی سردیوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ کسانوں کو چار آنے کی چھوٹ دے کر گویا ان پر احسان عظیم کرتے ہیں۔ رعایا کو صفیر کہہ کر ٹال دیتے ہیں۔ "کرنے والا تو وہی پر مانتا ہے، ہم تو کاٹھ کے پتیلے ہیں۔"

مرکز اور پر مانتا کو نہ بھولو۔

یہاں ان کے ان گنت کرداروں کا ذکر کرنا بے جا نہ ہو گا جنہیں عام طور پر نظر انداز ہی کیا جاتا ہے مگر جو معاشرے کے روح و رواں اور سوسائٹی کی ریڑھ کی ہڈی ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو غریبوں کے

نئے مکان بنانے والی تحریک کے ارکین ہیں۔ اسی لئے وہ راتوں رات مکان بنانے کی ملاحیت رکھتے ہیں اور وہ بھی بغیر مزدوری کے یا ادھی مزدوری پر ان میں دھوبیوں کا چوہدری میکو، مہترول کا جمعدارستی، پماروں کا مکھیامری کھنیک، عیدو کچرٹا، پہلوان جنگلی گھوسی اور معمار امیر بیگ سبھی شامل ہیں۔

پریم چند نے اس تمام قافلے کو اپنے حقوق کے لئے برسرِ پیکار دکھایا ہے۔ شہر میں یہ قافلہ سکھاتا، مانی پٹھانی، سمرکانت، شانتی کار اور مینا کی راہنمائی میں اپنی منزل مقصود کی طرف بڑھتا رہتا ہے اور دیہات میں گودڑ، کاشی، پیاک، سلونی اور مٹی وغیرہ امر سلیم اور آتما نند کی راہنمائی میں مہنت جی اور حکومت کی پوری مشینری سے ٹکراتے رہتے ہیں۔ اور یوں یہ جدوجہد جاری رہتی ہے۔

گو آخر میں تقریباً سبھی کرداروں کی قلبِ ماہیت کر کے پریم چند جیل اچھا خاصا روحانی تکیہ بنا دیتے ہیں، جہاں بادی باری سب آتے ہیں۔ اور فیض یاب ہوتے ہیں۔ میاں انہوں نے کالے خان کے گودار سے بڑی مدد لی ہے۔ کالے خان ایک چور کے بعد بڑے ڈرامائی انداز سے ایک دوسری شکل میں ظاہر ہوتا ہے وقت اس کی فطرت کی نیکی کہ ابھارتا رہتا ہے۔ اور وہ آمر کی نجات کا راستہ بن جاتا ہے۔ مگر یہ بات اہم ہے کہ وہ تمام چھوٹے چھوٹے کردار جو غیر صنعتی مزدور طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان پر پریم چند کی روحانیت کا جادو نہیں چل سکتا۔ کیونکہ انہیں ہر وقت اپنی جدوجہد سے کام ہے مگر ان میں بھی سمر جیسے خوشحال اور کھاتے پیتے مزدور موجود ہیں، جو ان کی صفوں کو کمزور کرتے رہتے ہیں، مگر جب وہ ایک بار قافلے کی صورت منزل کی طرف بڑھتے ہیں۔ تو سیل کی طرح نشیب و فراز نہیں دیکھتے۔

بات یہ ہے کہ پریم چند معاشرے کے تضاد سے باخبر ہونے کے باوجود ابھی تک اس حقیقت کو نہ سمجھتے تھے کہ معاشرے میں انقلاب پیدا کرنے کے لئے نہ صرف درمیانے طبقوں، کسانوں اور غیر صنعتی مزدور طبقہ کا اتحاد ہی ضروری ہے بلکہ صنعتی مزدور جب تک اس کارواں کا قافلہ سالار نہیں بنے گا۔ انقلابی تحریکوں کی ڈور، آمر، سکھدا، سلیم اور لالہ سمرکانت وغیرہ کے ہاتھوں ٹوٹ ٹوٹ جائے گی۔ لیکن اس میں مفہ پریم چند کو ہی مورد الزام ٹھہرانا غلط ہو گا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس وقت ہندوستان میں صنعتی مزدور طبقہ ابھی تنظیمی اور نظریاتی لحاظ سے اس قابل نہیں ہوا تھا کہ پریم چند ناول میں اسے ہیرو کی صورت میں پیش کر سکے اگر اشتراکیت

سے بارے میں وہ کچھ غلط فہمیوں کا شکار نہ ہوتے یا کچھ دیر اور جی جاتے تو بہت ممکن تھا کہ وہ گنودان کے گوبر کے کردار کو مکمل کر دیتے۔

نبدان عمل کے نساٹی کرداروں میں سکھدا، سکینہ، مٹی، رامادیلوی، بڑھیا پٹھانی اور سلوتی آتے ہیں۔ سکھدا ماں باپ کی اکلوتی بیٹی ہے۔ رامادیلوی، سکھدا کی ماں اپنے بیٹے کی ہوس سکھدا کی پرورش کر کے پوری کرتی ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ سکھدا کی عادات و اطوار میں مردانگی کے تیور زیادہ ہیں۔ اور امراماری انجمن میں مبتلا ہونے کی وجہ سے ماں کی مانتا کا متلاشی ہے۔ اس پر اس کی سیاسی و سماجی سرگرمیاں مستزاد سکھدا اور امر میں طبیعتوں کی دوری تو ہے ہی جو شاید ہمدردی اور میانہ روی سے دور ہو جاتی مگر امر کی مخصوص مصروفیات سوائے چند درمیانی وقفوں کے انہیں ایک دوسرے سے دور تر کر دیتی ہیں۔ اور مر حب امر کو سکینہ میں اپنے آدرش کی تکمیل کا انداز ملتا ہے تو وہ اس پر مر مٹتا ہے اور سکھدا سے بالکل دور ہو جاتا ہے۔

سکینہ میں پریم چند نے عورت کا مشرقی روپ مجسم کر دیا ہے۔ سکینہ کا کردار بڑا شاعرانہ ہے جس کو پریم چند کے فنکارانہ تخیل اور چابکدستی نے جذبات کی صورت بنا دیا ہے۔ وہ ایک ایسی چنگاری ہے جو سب کے دل میں بیٹھ جاتی ہے۔ حتیٰ کہ سلیم جیسا کھنڈرا آئی، سی، ایس ہو کر بھی اس مریم صفت لڑکی کو حاصل کرنے کے خواب دیکھتا ہے۔ اس کے غم میں گھٹتا ہے جو خود غربت کے ہاتھوں دو دو روپے میں اپنے ہاتھوں سے کاٹے ہوئے رومال بیچنے پر مجبور ہے۔ اس کا اشار اور خاموش وفا امر اور سلیم دونوں کے دلوں پر پھا ہا رکھ سکتی ہے اس کا وار دونوں کو گھائل کر سکتا ہے حالانکہ ایک خشک مزاج صوفی ہے اور دوسرا کھنڈرا شاعر۔

سکینہ کا اشار پیشہ ہونا سکھدا کا مسلک حیات بدل دیتا ہے۔ سکھدا جیسی خوبصورت پتھر کی صورت بھی دل اور پیر دل میں درد انگڑائیاں لینے لگتا ہے۔ وہ اپنی اختیار کی خوش چھوڑ کر تسلیم کی خوشہ کو اختیار کرنے کی سعی کرتی ہے۔ خارجی حالات بھی سکھدا کی سنگلاخ طبیعت کو سیراب کرتے ہیں۔ مندر کا جھگڑا سکھدا کے سونے ضمیر پر تازیانے کا کام کرتا ہے گویا اگر انبار خواب سے چونک پڑتی ہے۔ اچھوتوں کی لیڈر بن کر آہنی دیوار کی طرح گولیوں کے آگے ڈٹ جاتی ہے اور بالآخر مندر کا دروازہ اچھوتوں کے لئے کھل کر ہی رہتا ہے۔ یہاں

سے اس کی نئی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ گویا نیا جنم لیتی ہے۔ انسان دشیت کی تحریک کی نئے سرے سے تنظیم کرتی ہے۔ طرست بنانے کی تحریک میں حصہ لیتی ہے۔ یہ سب کچھ بڑے ڈرامائی انداز سے ہوتا ہے۔ اور دلچسپ بھی نظر آتا ہے۔ کیونکہ پریم چند سکھ کی زندگی کا روشن پہلو بڑے ڈرامائی انداز سے ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ مگر اس ڈرامائی انداز کے ساتھ بدلتی ہوئی سکھ کی سیرت سے قاری کا ذہن اپنے آپ کو ہم آہنگ نہیں کر پاتا، گو اس سے پہلے وہ خود مزدوری کر کے امیر کے ساتھ علیحدہ گھر بسا کر عملی زندگی سے کچھ کچھ واقف ہو چکی ہے۔ مگر جو حادثے سکھ کی زندگی کو سیاسی و سماجی جدوجہد کے دھارے پر ڈال دیتے ہیں۔ ان کی بنیادیں زیادہ تر انفرادی اور جذباتی ہی نظر آتی ہیں۔ اس میں وہ گہرائی اور گیرائی نہیں پا سکتے۔ جو شائستگی کا رہا ہے۔ نہ وہ اس دوسری زندگی سے پہلے اس سرد و گرم زندگی سے گزری ہے۔ جن سے امر بہت پہلے گزر چکا ہے۔ اس لئے اگر امر کو اس کی تبدیلی پر یقین نہیں آتا تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔

پریم چند نے سکھ اور سکینہ کی محبت کے جو دو روپ دکھائے ہیں ان میں بھی پریم چند کے اپنے مخصوص نظریات کا ہی زیادہ اظہار ہوا ہے۔ پریم چند عورت کو ہمیشہ ماں کی حیثیت سے دیکھتے تھے۔ اسی لئے ان کی ہمدردیاں سکینہ کی طرف زیادہ نظر آتی ہیں۔ وہ اس بات کے قائل نظر نہیں آتے کہ سکھ اپنی انفرادیت قائم کر سکے۔ اسی وجہ سے وہ ہمارے دلوں پر اس کی انفرادیت کا سکھ بٹھانے کے لئے کوئی ٹمٹوس جواز پیش نہیں کر سکے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سکھ کی دو زندگیوں کی طرح اس کی شخصیت بھی دو لخت ہو گئی ہے۔

نینا اور مٹی کے کرداروں پر بھی مشرقی لکچر اور ہندوستان کی مخصوص روایات کا اثر ہے۔ نینا ایک عملی مٹی پر جاب ہندوستانی دوشیزہ کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے اور نادل کے اختتام پر ایک ہیروئن کی صورت میں ابھرتی ہے۔ نینا کی بھائی سے محبت، بھابھی سے لگاؤ، بھائی کے بیٹے سے والہانہ پیار، ہمارے دلوں میں اس کے لئے بہت اونچی جگہ متعین کرتا ہے۔ وہ ایک مشرقی دوشیزہ کی طرح شائستگی کا رے بھی دل ہی دل میں پیلا کرتی ہے مگر اس کا اظہار نہیں کر پاتی۔ اس بے لوث محبت اور بے غرض خدمت نے اس کے گرد تقدس کا ایک پر نور ہالہ سا بن دیا ہے۔ جب سمرکانت اپنے مفادات پر اسے بھینٹ چڑھا دیتے ہیں وہ مٹی رام سے بیاہ دی جاتی ہے، تو ایک ہندوستانی عورت کی طرح یہ وار بھی وہ چپکے سے سہہ جاتی ہے۔ اس کے

بھاٹی اس کی بھابھی، اس کے چاچا، کوئی اہل خانہ اسے یہ دیکھی برداشت نہیں کر سکتی۔ اپنے سب عزیزوں کی گرفتاری کی خبر سن کر جب وہ سٹیج پر آکر عزیزوں کو ابھارتی ہے اور یقین دہاتا ہے تو میں سمجھتا ہوں ان کی رہائی کرنی ہے تو اس میں بھی حب وطن سے زیادہ اس کی عزیزوں سے محبت اور ان کی جدائی ہی اس میں یہ انقلابی تحریک پیدا کرتی ہے۔

اگرچہ آخر میں پریم چند نے مینا سے عظیم کام لیا ہے اور ہماری توقعات کے برخلاف اسے ہیر وئن بنا کر یوں کے اختتام کو بڑا ڈرامائی رنگ دے کر قارئین کے حواس پر قبضہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر مقدر اسے تنقیدی شعور بھی یہ سمجھا دیتا ہے کہ مینا کا اس ڈرامائی انداز سے ظاہر ہونا پلاٹ کی سازش کا نتیجہ ہے جس کا مینا شکار ہو جاتی ہے۔

منی کو متعارف کرانے میں بھی پریم چند نے یہی ڈرامائی طریقہ اختیار کیا ہے۔ منی سے ہماری ملاقات تین دفعہ بالکل غیر متوقع اور ڈرامائی انداز سے ہوتی ہے۔ پہلی دفعہ ارہر کے کھیت سے ایک چیتا بلند ہوتی ہے۔ ہم اس چیتا کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ چند انگریز غنڈوں نے ایک دیہاتی عورت کی عصمت پر ڈاکو ڈالا ہے۔ یہ دیہات منی ہی ہے۔ دوسری دفعہ وہ انگریزوں سے انتقام لینے کے جذبے کے ساتھ ایک بھکارن کے روپ میں ظاہر ہوتی ہے۔ تیسری دفعہ دیہات میں امرکانت سے ایک کنویں پر چانک اس کی مڈ بھیر ہو جاتی ہے۔ مگر ان تینوں موقعوں پر پریم چند نے اس ڈرامائی انداز کو بڑی کامیابی سے نبھایا ہے۔ اور ہر دفعہ اس میں ایک نئی کشش پیدا کی ہے۔ یوں بھی منی کے کردار میں اتنی جان ہے کہ وہ ہمیں کہیں مایوس نہیں کرتی۔ اس کی سادگی، سچائی اور مظلومیت سے ہمیں ہر وقت قربت سی محسوس ہوتی رہتی ہے۔ البتہ اس وقت تعجب ہوتا ہے۔ جب پریم چند منی کی جگہ مینا کو اس کی شہادت کے بعد ہیر وئن کے درجے تک پہنچا دیتے ہیں۔ اول تو منی کا کردار عدالت کے فیصلے کے بعد سمیٹا جاسکتا تھا۔ اس کو بڑی آسانی کے ساتھ اپنے خاوند کے ساتھ واپس اپنے گاؤں روانہ کیا جاسکتا تھا اور اگر کہانی کو زور دار بنانے کے لئے اس کو دار کو آگے بڑھانا ہی تھا تو پھر منی سے ہی وہ عظیم کام لیا جاتا جو مینا سے لیا گیا ہے۔ کیونکہ منی مینا سے بہت پہلے سب سے زیادہ مظلوم، سب سے زیادہ بے کس و تنہا

اور لوگوں کی نظروں میں سب سے زیادہ مقبول رہ چکی تھی۔ اور پھر آئندہ بھی اس کی زندگی کی کوئی منزل نظر نہیں آتی اور اگر مٹی کو ہی شہادت کی منزل تک پہنچا دیا جاتا تو شاید اس کی عظیم قربانیوں کا حق ادا ہو جاتا لیکن افسوس کہ مٹی کیلئے کھلتے رہ گئی، کھل کر پھول نہ بن سکی۔

’میدانِ عمل‘ چھوٹے نسائی کرداروں میں بڑھیا پٹھانی، سلونی، رامادیوی میں بھی خاصی کشش موجود ہے۔ بڑھیا پٹھانی میں اس لئے کہ وہ سلیقہ، شرافت اور وضعداری کی ان باقیات میں سے ہے جنہیں غنیمت سمجھنا چاہیے۔ رامادیوی میں جاذبِ نظرات یہ ہے کہ وہ امرکانت کو ماں کی ماتا بخش سکتی ہے۔ سکھدا کو ماں سے زیادہ سہیلی بن کر راہِ راست پر لاسکتی ہے۔ باوجودیکہ بیٹے کے لئے اس کی گھر خالی ہے وہ بیٹی کے خوشگوار مستقبل کا لحاظ رکھتے ہوئے دوسری شادی نہیں کرتی اور اپنے جنسی تموج کو کبوتروں، بیڑوں اور مختلف النوع پرندوں کی محبت میں بسر کر کے دبانے کی کوشش میں لگی رہتی ہے۔ رفاہِ عامہ کے کاموں اور عملی سیاست میں حصہ لے سکتی ہے اور آئندہ میں اپنے آپ کو گرفتاری ملک کے لئے بھی پیش کر سکتی ہے۔ بڑھیا پٹھانی اور رامادیوی کی گرفتاری میں بھی ڈرامائی عنصر غالب ہے۔ رامادیوی کا سیاسی و معاشرتی پس منظر تو اس کے لئے یہ ڈرامائی فضا گوارا بنا دیتا ہے۔ مگر بڑھیا پٹھانی جو بمشکل چل پھیر سکتی ہے اور جسے ابتداء میں امرکانت سہارا دے کر خود گھر چھوڑ کر آتا ہے۔ جب سیٹج پر آکر گرفتار ہوتی ہے۔ اور ماتا پٹھانی کی جے کے نعرے بلند ہوتے ہیں تو خون میں حرکت تو ضرور پیدا ہوتی ہے مگر ذہن اس واقعہ کو فطری ماننے کے لئے تیار نہیں ہوتا۔ اسی طرح ایک لختِ سکینہ کا دیہات میں پہنچ جانا اور گرفتار ہو جانا بھی غیر فطری ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ ایک شرمیلی اور چار دیواری میں رہنے والی لڑکی اچانک کس طرح دیہات میں پہنچ جاتی ہے اور گرفتار کر لی جاتی ہے۔

ناول میں کرداروں کو دو طریقوں سے متعارف کرایا جاتا ہے۔ ایک تشریحی طریقہ ہے اور دوسرا ڈرامائی، پریم چند نے دونوں طریقوں سے کام لیا ہے اکثر جگہ انہوں نے ان دونوں طریقوں میں توازن قائم قائم رکھا ہے جس سے قصبے پر خوشگوار اثر پڑا ہے مگر کئی ایک جگہوں پر وہ توازن بہ قرار نہ رکھ سکے کی وجہ سے ناکام بھی رہے ہیں۔

سکونی کے کردار کو دیہات میں وہی حیثیت حاصل ہے جو شہر میں بڑھیا پٹھانی کو ہے۔ اگر پٹھانی گرفتاری دے سکتی ہے تو سکونی بھی سلیم پر جھپٹ سکتی ہے اور سلیم کو دیکھ کر جب وہ یہ کہتی ہے کہ ”یہ تو حاکم ہے“ تو گویا اس کی ساری نفرت زہر میں بجھے ہوئے تیر کی طرح سلیم کے دل میں اتر جاتی ہے سکونی کی زبان سے یہ چھوٹا سا جملہ کہو اگر پریم چند نے اپنی صحت مند نفرت کا بڑا خوبی سے اظہار کیا ہے جو انہوں نے اپنے فن کی مدد سے ہندوستان کے کچلے ہوئے عوام کے دلوں میں سامراج اور برسرِ اقتدار طبقوں کے خلاف پیدا کر دی ہے۔

اس کے علاوہ ”میدانِ عمل“ میں مس کیتھریکسول سرجن، سپاہی اور پرفیسروں کے کچھ دیدہ اور کچھ نادیدہ کردار بھی ہیں جن کے ورثے زندگی کی تجزیات پر نظر ڈالی گئی ہے۔

”میدانِ عمل“ کے تقریباً سبھی کردار ٹائپ ہیں اور اپنے اپنے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اگرچہ ان کرداروں کی زندگی میں بچل پیدا ہوتی ہے، تبدیلیاں آتی ہیں جو زندگی کا خاصہ ہے۔ لیکن ان کرداروں کی بنیادی خصوصیات قائم و دائم ہی رہتی ہیں۔ دراصل ہر تصدی ناول نگار نے ٹائپ کردار پیش کئے ہیں، اور ان کی مدد سے زندگی کی مٹی اور بنتی ہوئی حقیقت کو واضح کیا ہے۔ اردو کے پہلے ناول نگار نذیر احمد کے ہاں ایسے متعدد کردار ملتے ہیں۔

”پریم چند نے میدانِ عمل میں زندگی کے وسیع دائرے کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ قومی آزادی کی جدوجہد اور اس سے متعلق تحریکوں کا پس منظر پیش کر کے وہ ہمیں شہروں، دفاتروں، اگلی کوچوں، بازاروں، کھیتوں اور کھلیانوں میں لے جاتے ہیں، اگرچہ وہ ”میدانِ عمل“ میں طاسٹائی کے ناولوں کی سی وسعت تو نہیں پیدا کر سکے لیکن پریم چند بھی اپنے روحانی مرشد کی طرح کچھ کم وسیع الخیال کچھ کم عالی دماغ اور کچھ کم مرتبان انسان نہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ”میدانِ عمل“ میں بڑی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔

شہر و دیہات کا سنگم

”گھر سے گھر تک“

”گھر سے گھر تک“ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا ایک نمائندہ مجموعہ ہے جو نہ صرف ندیم کے فنِ افسانہ نگاری کی سمت کا تعین کرتا ہے بلکہ سماجی اور معاشرتی خدو خال کی آئینہ بندی بھی کرتا ہے۔ یہ کتاب اُس دور کی نمائندہ ہے جس میں ندیم کا افسانہ نگاری کا فنِ منت نئی بلندیوں سے ہم کنار ہو رہا ہے۔ ندیم نے ان افسانوں میں رومان و حقیقت، احساس و شعور اور شہر و دیہات کا وہ سنگم پیش کیا ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ ندیم کا فن جس قدر صاف، شفاف اور نکھر اُستفرا ہے، ندیم کے ناقدین، اُس کے فن کے بارے میں اُسی قدر تضاد اور الجھے ہوئے خیالات کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ ابتدا ہی سے ندیم کے قارئین کو اسے غلط فہمی سے دوچار کیا گیا کہ ندیم تو محض دیہات کے فطری حسنِ گاہوں کے لوگوں کی طبعی سادگی اور دیہات کے رومان پر درماحول کا عکاس ہے۔ حالانکہ یہ تو ندیم کے فن کا صرف ایک رُخ ہے۔

وہ حسن و رومان کا دل دادہ ضرور ہے مگر اُس نے کسی دور میں بھی حقائق کی سنگینی سے چشم پوشی نہیں کی۔ ندیم کی حسن پرست طبیعت کو جواز بنا کر کبھی اُس کو بنیادی طور پر شاعر کہا گیا اور کبھی

فن افسانہ نویسی پر اُس کی فن کا مانہ گرفت کی وجہ سے اُسے بہتر افسانہ نگار ٹھہرایا گیا۔ حالانکہ شاعری کی طرح افسانہ نگاری بھی ایک تخلیقی عمل ہے اور جب کوئی ادیب شری بھی کہتا ہے تو اُس میں ادبی چاشنی ضرور ہوتی ہے۔ تخلیق کا یہی مشترک پہلو شاعری میں رس پیدا کرتا ہے اور افسانے میں رنگ بھرتا ہے۔ کچھ عرصے تک ندیم کے فن کو ایک مخصوص تحریک اور اُس کے نظریات کی حد بندیوں میں مقید کرنے کی کوششیں بھی کی گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ کوئی بھی بڑا فنکار زیادہ دیر تک کسی مخصوص دائرے میں محبوس ہو کر نہیں رہ سکتا۔ ہر عظیم فن کار تجربات کی بھٹی سے جب کندن بن کر نکلتا ہے تو اُس کے سامنے اپنا ایک آدش اور اپنا ایک مسلک حیات ہوتا ہے جس کے حصول کے لئے وہ نئی نئی سرزمینیں ادھنئے نئے آفاق تلاش کرتا رہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو اُس کے فن کا دم گھٹ کر رہ جائے۔ اس میں کلام نہیں کہ ندیم ہمیشہ سے انسان دوستی کا فریضہ اور زمرہ خواں رہا ہے۔ لیکن فن کی باریکیوں اور اُس کے محدود امکانات سے بھی اُس نے کبھی انحراف نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کا فن مسلسل ارتقا پذیر رہا ہے۔ اُس کے نثر میں تنوع کی حیرت انگیز مایاں بھی ہیں اور اُس کے فن میں ہیئت کی نیرنگیاں بھی۔ وہ فن کار جس کا فن ہمیشہ ترقی پذیر ہو اور جو ہر منزل سر کرنے کے بعد ایک نئی منزل کے لئے رختِ سفر باندھ لیتا ہو اُس کی کسی کاوش کو اُس کا نقطہ عروج تو نہیں کہا جاسکتا، تاہم ایسے فن کار کی ہر کوشش اُسے اپنے فن کی انتہائی بلندیوں سے قریب تر ضرور لے آتی ہے۔ ندیم کے اس مجموعے کو ناقدین کے منفی اعتراضات کا مثبت جواب دیا جاسکتا ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ندیم کے ان افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ بھی ہو جائے۔

”ثواب“۔ ”اصول کی بات“۔ ”شیش محل“۔ ”فالتو“۔ اور ”بھڑا“ دیہاتی زندگی کے ارد گرد گھومتے ہیں۔ یہ پانچوں افسانے اپنی بعض مشترک خصوصیات کی بنا پر ندیم کے ایک نمایاں ذہنی رجحان کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان تمام افسانوں کے مرکزی کردار محنت کش اور خودداری

جو معاشرے کے نیکے طبقوں سے متعلق ہیں۔ لیکن عزت نفس کا تحفظ اور مسلسل جدوجہد ان کا طرہ امتیاز ہے۔ یہ کردار اپنی قوتوں کو آزمانے اپنی سوئی ہوئی حیت کو جگانے کے لئے کوشاں اور بالائی طبقے کے ظلم و ستم کے خلاف متواتر برسرِ پیکہ نظر آتے ہیں۔ یہ آویزش کبھی ایسے کا تاثر اُبھار کر ظالموں کے خلاف ہمارے دل میں نفرت اور مظلوموں کے لئے ہمارے جذبات میں ہمدردی اور ہل چل پیدا کرتے ہیں، اور کبھی طرمیہ الفاظ اختیار کر کے کپلے ہوئے کرداروں کے لئے زندہ حال اور درخشاں مستقبل کی علامت بن جاتی ہے۔ ان افسانوں میں ندیم نے جگہ جگہ نام نہاد مذہبی اور اخلاقی قدروں کو کبھی اپنے کیلئے طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ یہ وہ اقدار ہیں جنہوں نے مٹری کے جلے کی طرح معاشرے کو اپنی پیٹ میں لے رکھا ہے اور مظلوم و مقہور انسان اگر ان جالوں سے باہر آنا بھی چاہیں تو جالوں کے اُلجھے ہوئے تار اُن کے رگ و ریشے سے پیوست ہو جاتے ہیں۔

”ثواب“ ایک واقعاتی افسانہ ہے۔ کوماں جھیوڑن اور اُس کامیاں دونوں نمستی کردار ہیں، جو ”بابر کے زلمنے سے“ پانی بھرتے آرہے ہیں۔ مگر اب تمک گئے ہیں۔ ان کا بیٹا روشن مستقبل کی اُمید ہے جسے اُس کے ماں باپ منشی بلنے کے خواب دیکھ رہے ہیں۔ مگر جنگا اچانک کنوپی میں گر جاتا ہے اور کہانی ایسے کی سمت مڑ جاتی ہے۔ اس کہانی کو جو چیز مؤثر اور منفرد بناتی ہے، وہ ماں کا ماتنا کلب پناہ اٹھا رہے۔ کوماں کے کردار میں نہ صرف داخلی کشمکش کی شدت ہے، بلکہ اس شدت اور تلخی کا اظہار اس وقت خارجی ماحول میں بھی ہل چل پیدا کر دیتا ہے جب ملک رحمن خان، یہ کہہ کر ایک طرف کھٹک جاتے ہیں۔

”میاں تو تمہیں تین چار ہو۔ سب چلے گئے تمک کر۔ صبح سے آئے تھے اب تو ظہر کی اذان ہونے والی ہے“ اور کوماں تن تنہا آگے بڑھ کر پکلا اٹھتی ہے۔ ”لاؤ میں رستہ کیسیچوں گی۔“ اس سارے عمل میں اگر کوئی اُس کا ساتھ دیتا ہے تو وہ جنگل کے ہم عمر معصوم بچے ہیں، یا اپنی ماں کے حلالی بیٹے، غوطہ خور ہیں جنہیں کوماں کسی دل اللہ سے کم نہیں سمجھتی۔ کوماں کے یہ الفاظ: ”یوں بنتا بنتا باہر آ جلیٹے، جیسے تو مدرسے سے آتا ہے۔ اگر تو مر گیا تو خدائی میں

میں زندہ کون رہے گا۔

اس کی داخلی کیفیات کی شدت اور اس کی مانتا کی بھرپور ترجمانی کرتے ہیں۔ اور پھر کراں
مردہ چنگے کو بازوؤں میں لے کر یوں چل پڑتی ہے، جیسے اُسے مدر سے چھوڑنے جا رہی ہو۔ اس
انسنے میں جہاں ایک طرف کراں کے مرکزی کردار نفسیاتی تجزیہ کیا گیا ہے۔ وہاں دوسری طرف
معاشرتی پس منظر میں ملک رحمن خاں کراں، چنگا، غوطہ خور، میر وادرتاشائیوں کے کرداروں کو
گادوں کے محاکات کے ساتھ یوں ابھارا گیا ہے، کہ واقعات متحرک تصویروں کی طرح آنکھوں کی
راہ سے اتر کر دل میں بیٹھ جاتے ہیں۔ ماں کی مضطرب مانتا اور ڈوبے ہوئے چنگے کی داخلی
ارتعاشات کا رشتہ نیم نے کمال فن کاری سے خارجی محاکات اور مظاہر کے ساتھ استوار کیا ہے۔
ادھر ہوا میں ایک ٹیٹری، پیاسی ہوں، پیاسی ہوں، پکارتی ہوئی نکل گئی۔ کنویں
کی جھکی ہوئی شیشم کی ایک شاخ سے ایک زرد پتا ٹوٹا اور پھر کی طرح چکراتا
ہوا کنویں میں اتر گیا۔

ملک رحمن خان کی گفتگو جہاں ایک خاص طبقے کی ذہنی افتاد اور اجارہ داری کی چغلی
کھاتی ہے، وہاں یہ حقیقت بھی منکشف کر دیتی ہے کہ یہ طبقہ اخلاقی اقدار کی چادر کو بھی یوں
اڑھنے کا قائل ہے، جیسے اُس نے یہ دبیر چادر اپنے عیوب اور گناہوں کو چھپانے کے لئے ہی
بازار سے خریدی ہو۔ نقطہ عروج پر پہنچ کر ملک رحمن کی زبان سے یہ فقرے سنئے:۔
”بات یہ ہے بھائی لاش نکل آئی ہے تو کنویں کو پاک بھی کرنا ہو گا۔ دوسروں کے
نکلنے ہوں گے۔ تم جیسو روگ بو کا خوب نکالتے ہو اسی لئے تم سے کہہ رہا ہوں اور
پھر ثواب کا لام بھی ہے۔“

”اصول کی بات“ کا موضوع جاگیردارانہ نظام میں زمیندار اور مزارع کا وہ رشتہ ہے جو
کچے دھاگے کی طرح ٹوٹ جاتا ہے۔ یہاں عبداللہ کی بے دخلی کے پس منظر میں طبقاتی تضاد
ہنگام اور ردی کے مسائل چارے سامنے آتے ہیں۔ لیکن جو چیز بار بار ابھرتی ہے۔ وہ یہ

الٹا احساس ہے کہ جاگیردارانہ معاشرے میں کس بُری طرح ایک فرد کی نفی ہو جاتی ہے۔ اس رُخ کو کامیابی کے ساتھ پیش منظر میں لانے کے لئے افسانہ نگار نے مکالموں سے بُرا کام لیا ہے۔ کہانی کا پلاٹ مکالموں سے بنا گیا ہے اور کرداروں کی نوک پلک درست کرنے میں بھی سب و بے اور انداز گفتگو سے بڑی مدد لی گئی ہے۔ یوں یہ افسانہ تکنیک کے لحاظ سے بھی اہم ہو جاتا ہے۔ فرد کی نفی کا یہ تصور افسانہ نگار کی پیکر تراشی سے یوں محسوس ہو گیا ہے۔

”اُس کے ہاتھ زمیندار کے پہلے سوال کا جواب دیتے ہوئے جڑ گئے تھے اور اب تک جڑے ہوئے تھے اور اُس کے انگوٹھے کے ناخن پر ایک مکھی ساکت و صامت بیٹھی تھی۔“
 چند چھوٹے چھوٹے فقروں میں زمیندار اور مزارع کے کرداروں کی جھلکیاں بھی دیکھتے آؤں؟“ زمیندار نے پوچھا۔ ”جی ایک بیٹی ہے ایک بیٹا بھی تھا بیچارہ۔“
 خدانے لے لیا۔“ کیسے مرا۔“ جی حق سے۔“ تو پھر تمہیں بھی حق ہوگا۔ نام کیا ہے تمہارا؟“ ”عبداللہ۔“ وہ بولا۔ ”تو پھر دُعا کرو۔ پورا نام کس نے پوچھا تھا۔“

اس کہانی کا ایک عمدہ پہلو یہ بھی ہے کہ فرد کی بے دخلی، محکومی اور نفی کے باوجود اور شکاریوں کے جال پھینکنے کے باوجود۔ عبداللہ اُس کی بیوی اور بیٹی ماکھاں اپنی غیرت و آبرورہنوں کی دست بُرد سے بچانے اور سلامت لے جانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

”شیش محل“ محنت کی عظمت کا بلیغ اشاریہ ہے۔ اللہ بخش ایک موچی ہے۔ لیکن اپنے کام کے سلسلے میں آنا محنتی اور پُر خلوص ہے کہ وہ اپنی کارگیری کوفن کے درجے تک پہنچا دیتا ہے۔ اس کے برعکس ملک صاحب کا کردار ”مشیت“ کی اُس تقسیم کا قائل ہے، جس نے ملک صاحب کو پرانی اقدار کا محافظ اور اللہ بخش کو موچی بنا دیا ہے۔ اللہ بخش اور ملک صاحب کے تقابلی مطالعے سے یہ افسانہ ایک کرداری افسانے کی صورت میں ابھرتا ہے۔ جس میں اللہ بخش کے کردار کو مرکز کی حیثیت حاصل ہے اور جو اپنی مسلسل محنت اور ریاضت کی وجہ سے ملک صاحب کے کردار پر غالب آ جاتا ہے۔ ملک صاحب کے نزدیک جب موچی کو دکان میں کام کرنا ہو تو

مے کپڑے اُتار دینے چاہیں۔ مگر اللہ بخش کی کاریگری تو ایک طرف، اُس کے پناوے تک سے
 ہوتی ہے۔ ان دونوں کی کشمکش فراغت اور محنت کی آویزش کا دوسرا نام ہے۔ اس آویزش میں
 محنت ایک مثبت قدم بن کر ابھرتی ہے۔ جس کا اعلیٰ اظہار شیش محل کی تعمیر میں ہو جاتا ہے،
 ایک مکالمہ سنئے۔

ملک صاحب: شرم کرو بشکو شرم کرو۔ اپنے باپ دادا کی طرح کچے کوٹھے میں رہو گے
 تو کیا تمہارا دم گھٹ جائے گا؟

اللہ بخش:۔ اب شرم کا بے کی کردوں، اب شیش محل میرا اپنا شیش محل ہے۔
 ”نالتو“ کا خمیر گھر طوفان میں اٹھایا گیا ہے۔ لیکن وہ طبقاتی تضاد اور معاشی تفاوت جو
 گھر کی چار دیواری کے باہر موجود ہے، اُس کی چھاپ، ماں باپ بیٹے اور بہو کے گھر طوفان درخونی
 رشتوں پر بھی ملتی ہے۔ اس افسانے میں ماں باپ اور بیٹے کی فطرت محبت کا اظہار بھی بڑے موثر پیرائے
 میں ہوا ہے۔ حبیب کے دل میں ماں کی موت کے بعد معاشی سکون کے باوجود دنیاوی رشتوں کی
 ناپائیداری کا احساس گہرا ہو جاتا ہے۔ اور باپ کے دل میں بیٹے سے محبت کا یہ عالم ہے کہ تسبیح پر
 سبحان اللہ کا ورد کرتے کرتے وہ حبیب حبیب کی مالا جینے لگتا ہے۔ اس کے باوجود، ساس، سسر،
 بہو کی ناچاقی اس افسانے کا مرکزی نکتہ ہے جو ہماری گھر طوفان زندگی کے ہم پرنا سوربن کر سا ہا سال
 سے رس رہا ہے۔ اور جسے معاشی اور معاشرتی تفاوت کا زہر کبھی ضد مل نہیں ہونے دیتا۔ یہاں تک
 کہ پیر بخش کی بہو ”خاتون“ اپنی طبقاتی برتری کے تیروں سے یوں اپنے سسر کو چھلنی کر دیتی ہے۔
 جیسے گھر میں اُس کا وجود واقعی نالتو اور بیکار ہو۔

”میں جانتی ہوں تمہارے بیٹے کو۔ زبان نہ لڑاؤ۔ درنہ اباسارے گاؤں کے سامنے
 تم دونوں کے جوتے لگوائے گا۔“

اور پیر بخش جب بیٹے کی دکان پر فریاد لے کر جاتا ہے تو اُس کے استفسار پر اس سے زیادہ
 کچھ نہیں کہہ پاتا۔

”کچھ نہیں بیٹا۔ تمہیں دیکھنے آنکلا تھا کہ تم دکان میں بیٹھے کیسے لگتے ہو۔“
 اس افسانے میں ہماری گھرلوں زندگی کے ایسے کے علاوہ عورت اور مرد کے نفسیاتی مطالعے
 کی جھلکیاں بھی کہیں کہیں ملتی ہیں۔ مثلاً یہ بلیغ اشارہ کہ :-
 ”کھل کر رونے والا معاملہ ایسا ہے۔ جس میں عورتیں مردوں سے زیادہ آزاد ہیں، ورنہ
 رونے کو تو مردوں کا بھی جی چاہتا ہے۔“

”بھاڑا کام مرکزی کردار ملکھاں ہے۔ اس کردار کی دو خوبیاں قاری کو فوراً اپنی گرفت میں
 لے لیتی ہیں۔ ایک تو اس کی محنت کشی، دوسرے اس کی آنکھیں۔ ملکھاں وہ ملکہ حسن ہے جس
 کو ایک جھیورن یا ایک باوردی مشین کہہ لیجئے۔ لیکن اس کی آنکھیں اس کے حسن کی تفصیل بن
 گئی ہیں۔ اس کی فن کاری کا یہ عالم ہے کہ وہ جب بسم اللہ کہہ کر پیڑا اٹھاتی ہے اور اسے
 روٹی میں بدلنے کے لئے حرکت میں لاتی ہے، تو گویا کائنات تخلیق ہونے لگتی ہے۔ ندیم نے
 ملکھاں کے حسین، حیادار، محنت کش اور متحرک کردار میں شاعرانہ انداز بیان اور تشبیہ و استعارہ
 سے بڑی جاذبیت پیدا کر دی ہے۔“

”یوں آنکھیں نہ جھکا لیا کرو۔ اس طرح آسمان بالکل سر پر جھک آتا ہے“
 آنکھوں کو ملکھاں کے حسن کا محور بنا کر اور انہیں، پیش منظر، میں رکھ کر افسانہ نگار نے
 افسانے کو روحانی طریقہ کی جس انتہا پر پہنچا کر ایک جھٹکے (TWIST) کے ساتھ جن انداز
 سے ایک حادثاتی ایسے سے دوچار کیا ہے۔ اس سے یہ افسانہ صرف جبر فطرت پر ایک گہرے
 اور معنی خیز طنز کا حامل ہو گیا ہے۔ بلکہ اس سے طریقے اور ایسے کے اجزا کچھ اس طرح گھل مل گئے
 ہیں کہ یہ بڑی بڑی موثر ہو گئی ہے، اور اس کا کینوس بے رحم فطرت کی طرح وسیع ہو گیا
 ہے جو ہمیشہ انسان سے اپنا ”بھاڑا دھول کرتی رہتی ہیں۔“

”تنور کی منڈیر ٹوٹ گئی بس یہ ہوا کہ بے چاری کی آنکھیں بھن گئیں۔ قدرت
 نے ملکھاں سے اپنا بھاڑا دھول کر لیا۔“

”گھر سے گھر تک“۔ ”ہذا میں فضل دینی“۔ ”موج خون“۔ اور ”بھرم“ میں ہماری ملاقات ایسے کرداروں سے ہوتی ہے۔ جو تضادات میں گھرے ہوئے ہیں۔ دولت، ثروت اور محبت ان کے لئے ایک ایسی تثلیث بن گئی ہے جو ان کے پاؤں کی زنجیر بھی ہے اور جو ان کا رشتہ زندگی کے حقائق سے بھی منسلک کر دیتی ہے۔

”گھر سے گھر تک“ ایک مصنوعی افسانہ ہے جس میں بظاہر رشتوں ناتوں کا مسئلہ چھڑا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن دراصل یہ ان دورِ نئے کرداروں کی کہانی ہے جن کی جڑیں تو درمیانے یا پچلے طبقے میں پیوست ہوتی ہیں۔ لیکن جو اپنے طبقے کی چمک دمک اور آن بان دیکھ کر اس سے اتنے مرعوب ہو جاتے ہیں کہ ہر وقت اسی طبقے میں شامل ہونے کے خواب دیکھنے لگتے ہیں۔ اپنی ذات پر امارت کا خول چڑھا کر، خریدے ہوئے مصنوعی تمدن کو اپنا کر، اتراتے پھرتے ہیں اور اسی کو زندگی کا مقصد اور معیار تصور کر لیتے ہیں۔ اس انداز زندگی کا المناک پہلو یہ بھی ہے کہ ایسے کرداروں کو معاشرے کی ان مردِ جہاں کو بعض حالتوں میں مجبوراً بھی اپنا نا پڑتا ہے خاص طور پر شادی بیاہ کے معاملے میں تو خواہ پکوان پھیکا ہی کیوں نہ ہو، لیکن بظاہر ادنیٰ دکان کا ہونا ضروری سا ہو گیا ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں اسی حقیقت کو نمایاں کیا ہے۔ اس نے دولت و ثروت کے اس مصنوعی تصور کی نفی کی ہے اور بالائی طبقے کے کھوکھلے پن کی نقاب کشائی کرتے ہوئے چابکدستی کے ساتھ تصنع سے اصلیت کی طرف مراجعت کا رویہ اختیار کیا ہے اس گھر میں بھی اور اس گھر میں بھی مانگے کا رنگ رنگ چیزوں کا، ہجوم ہے

اور دونوں گھرانوں پر کچھ دیر کے لئے ایک دوسرے کی امارت کا رعب داب قائم ہے مگر جب عین وقت پر نوکر قالین، صوفہ اور پردے مانگنے کے لئے آدھکتا ہے تو حاجی مقتدا احمد کے دیوان خانے کی حقیقت کھل جاتی ہے۔ ٹوٹے ہوئے پیالے۔ کالی میل دیواریں، پرانے دوپٹوں کے پردے اور بے دھلے، بے نہاٹے بچے، زبان بے زبانی بن کر آن کی آن میں اپنی کہانی بیان کر دیتے ہیں۔ مگر عشرت خانم، ہما اور وقار بھی تو مانگے کی کار پر آئے ہیں۔ عشرت خانم

جب اس حقیقت سے دوچار ہوتی ہے، تو اس کی اصلی شخصیت مصنوعی خول سے نکل کر اور اپنے سچے روپ میں جلوہ گر ہو کر بول اٹھتی ہے۔

”اے بہن نور النساء، ذرا خدا کیلئے ہنسیے، کیا یہ ہنسی کی بات نہیں کہ انسان اپنے گھر سے نکل کر کسی دوسرے کے گھر جائے تو اپنے ہی گھر جانکے، اور بہن، میری معصومہ بھی اپنے گھر سے چلے گی تو اپنے ہی گھر جائے گی۔ قسم قرآن مجید کی، پسینہ سرخی پاؤں پر بہا لے جائے تو نیچے سے کیسے پتے اور کھرے چہرے نکل آتے ہیں۔“

عشرت خانم اور نور النساء کی اس ہنسی میں زیر خند کی ایسی کیفیت ہے جس میں المیہ اور طریقہ کے عناصر ہم آمیز ہو گئے ہیں۔ پھر یہ ہنسی اس درد مشترک کی غمازی بھی کرتی ہے جس سے دلوں کے فاصلے دور ہو جاتے ہیں اور حال و مستقبل کی طنائیں کھنچ جاتی ہیں۔ ندیم نے اس اقلنے کے کرداروں کی نفسیاتی تحلیل بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ کی ہے۔ ان کی بات چیت اور حرکات و سکنات سے آہستہ آہستہ یہ بات قاری کے دل میں سرایت کرتی چلی جاتی ہے کہ ضرور کوئی ثور ہے، جس کو انہوں نے ریشمی پردوں اور دبیر غلافوں کے پیچھے چھپا رکھا ہے یہ فقرے دیکھئے۔

”جب لڑکیوں کو دیکھنے آتے ہیں تو آہستہ بولتے ہیں یوں سمجھو کہ ہر پردے کے پیچھے کوئی کھڑا تباری باتیں سن رہا ہے۔“

”تینوں یوں سنبھل کر بیٹھ گئے، جیسے ان کی تصویر اتارنے والی ہو۔“

”سلیقہ ہی تو سب کچھ ہے درنہ مشین تو آدمی سے بھی زیادہ تیزی سے کام کر سکتی ہے۔“
مگر پھر یوں ہوتا ہے کہ ان مکالموں کے چہروں سے طمع اتر جاتا ہے اور ان کی باتوں میں چھپا ہوا چور صاف پکڑا جاتا ہے۔

”حذا من فضل ربی“ پھیلتے ہوئے شہروں کے ایک پیچیدہ مسئلے کو اپنے دامن میں سیٹے ہوئے ہے۔ یہ خان بہادروں کی اُس بستی کی کہانی ہے جو شہر سے ہٹ کر کسی مزار یا

کسی مزارع کی زمین کے اوپر تعمیر کی جاتی ہے۔ اس بستی میں ایک ایسے طبقے کے لوگ رہتے ہیں جو نہ صرف خود ایک الجھا ہوا سوال ہیں بلکہ اُن کی طرح اُن کی اولاد بھی ایک ”پراہلم“ ہے۔ اس ”پراہلم بستی“ کے رہنے والے لڑکے اور لڑکیاں چلتے پھرتے معے ہیں۔ جن کو نئی تعلیم کی تیرگی اور دولت کی جھکا چوند نے مار رکھا ہے۔ خان بہادروں کے یہ لڑکے لڑکیاں ایک دوسرے سے محبت ضرور کرتے ہیں۔ مگر محبت ان کے نزدیک ایک مشغلہ ہے، ایک سمجھوتہ ہے اور ایک کھلاراز ہے، جس کو سب جانتے ہیں مگر بر ملا اس کا اظہار نہیں کرتے کیونکہ یہ بات ان کے ”ایٹھیکٹ“ کے خلاف ہے۔ یہ بھی ایک موضوعی افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار نے اپنے طبقے کی محبت (جو دراصل جنسی تلذذ اور کج روی کا پردہ ہے) کے کھوکھلے پن اور مصنوعی تصور کا تار و پود جنسی مینسی میں بکھیر کر رکھ دیا ہے۔ مگر جو چیز اس افسانے کو منفرد بناتی ہے وہ اس کی انوکھی تکنیک ہے۔ افسانوں کے ہیرو کو مختلف دقتوں میں تین نسا ئی کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے۔ سب سے پہلے اس کی نظریں مالی خوشیا کی پیوی سے ملتی ہیں اور اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے مالن نے اس کے ہونٹوں سے لگایا ہوا پانی کا گلاس چھین لیا ہو۔ اُدھر بیرد کو دیکھتے ہی مالن کے چہرے پر گلاب ہی گلاب کھل جاتے ہیں ان دونوں کیفیات سے ظاہر ہے کہ مالن اولین ملاقات میں ہی بیرد کے سینے میں ایک ایسی پیاس کو بیدار کر دیتی ہے، جس کا نام محبت ہے، جو وقت کے ساتھ ساتھ بڑھتی ہی رہتی ہے، کیونکہ وہ ابتداء میں ہی مالن کے بے داغ قدرتی حسن اور بے ساختہ پن پر مر مٹا ہے لیکن چونکہ اس کا ناتانہ صرف امیر طبقے سے ہے، بلکہ اس کی رگوں میں ”پراہلم بستی“ کا خون بھی ہے، اس لئے جب تابندہ اور شگفتہ اُس کے راستے میں آتی ہیں تو وہ اُن کی آنکھوں کے سمندر میں ڈوب ڈوب جاتا ہے، اُن کے حُسن کے لازاروں میں گم ہو جاتا ہے، مگر تنہائی کے ان جانے لمحوں میں مالن روح کی گہرائیوں سے نکل کر اُس کے سامنے اکھڑی ہوتی ہے اور اُسے پیاسا مارنے پر تڑپ جاتی ہے۔ اس کہانی کے ہر موڑ پر گہری اختیار کر کے، تلازمہ خیال کا سہارا لے

خود کلامی کے انداز میں ندیم جس فن کاری سے بار بار مالن کا سراپا اور 'ایمچ' ابھارتا ہے، اُس نے اس افسانے کو بلاشبہ ایک نئی تکنیک بخش دی ہے اور اس کے پلاٹ کو گھمبیر بنا دیا ہے، گریز، تلازمہ خیال، اور خود کلامی کے دو ایک مواقع دیکھیے۔

”نہ جانے مالن کہاں چلی گئی بیجاری، سوچتا ہوں زندگی میں کبھی ایک بار مالن سے میری مڈ بھڑ ہو جائے تو مزہ آجائے“

”تا بندہ اور مالن کی آنکھیں۔ کیا تاروں سے چمکتی ہوئی راتوں میں آپ نے

سمندری سفر کیا ہے“

”موج خون، میں بھی نفسیاتی انداز سے کرداروں کو پرکھا گیا ہے۔ یوں کہنا چاہیے کہ بنیادی طور پر یہ افسانہ عورت کی نفسیات ہی کو پیش کرتا ہے۔ عبدالحنان اس کہانی کی ٹکون کا ایک ایسا خط ہے جس کے دونوں کناروں پر ساجدہ اور زمرینہ کے خطوط باری باری ملتے اور جدا ہوتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے عبدالحنان کو عورت کے شدید جذباتوں اور بھڑکیا پن سے عشق ہے۔ شادی کے بعد ساجدہ کے جذبات کی فراوانی اور محبت کا جوار بھانا ایک ہموار سطح اختیار کر لیتا ہے تو وہ ایک منہ زور دوشیزہ لگی بجائے ایک حیا دار گریستن کے روپ میں ڈھل جاتی ہے۔ عبدالحنان ساجدہ کی اس منجمد پیش کاری سے اکتا کر زمرینہ کے کسے کسائے جسم کی رعنائی اور توانائی میں گم ہو جاتا ہے۔ جو حرص کی کھلی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ کچھ عرصے کے بعد یہ طوفان بھی اتر جاتا ہے تو عبدالحنان کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے:

”دنیا کی تمام عورتیں چاہے وہ ساجدائیں ہوں یا زمرینائیں، جب بیوی بن کر

مرد کے قریب آتی ہیں تو اپنی شخصیت کے خول سے نکل آتی ہیں اور سیدھی

سادھی عورتیں بن جاتی ہیں“

عبدالحنان کو یہ یکسانیت گوارا نہیں۔ اُس کے پیچیدہ اور کپکپس کردار کو تو ایذا پسندی اور ایذا دہی دونوں ہی عزیز نہیں۔ وہ ایک بار ساجدہ کو دکھ دے کہ اور زمرینہ کو اپنا کر خوش ہوتا

ہے اور دوسری بار ساجدہ کے تھپڑوں کی گرمی سے جہاں اُسے ساجدہ کی محبت کی آہٹ محسوس ہوتی ہے وہاں زریں کو ٹھکرا کر اور اسے ایذا پہنچا کر پھر وہ لاشعوری طور پر لذت محسوس کرتا ہے۔ اگرچہ فرائیڈ کی تحلیل نفسی ندیم کا مخصوص موضوع نہیں۔ تاہم اس افسانے میں اُس نے تحلیل نفسی کے واسطے سے بعد الحان کے سینے میں ساجدہ کی محبت کو بیدار کرنے کی خوبصورت کوشش کی ہے۔ افسانے کے اختتام پر ساجدہ ایک باغیرت کردار کی صورت میں ابھر کر افسانے کو ایک ڈرامائی نقطہ عروج پر پہنچا دیتی ہے۔ جس سے کہانی بڑھ کر جاندار ہو گئی ہے۔

”بھرم“ میں کھاتے پیتے، خوشحال گھرانوں کے کردار اپنے تمام تر روحانی انتشار (FRUSTRATION) کے ساتھ پیٹے پلاتے اور رنگ ریاں مناتے ہوئے نمودار ہوتے ہیں۔ سانپ شراب اور عورت ان کا وہ پناہ گاہیں ہیں۔ جہاں وہ دنیا کے حقائق سے نظریں پھا کر اپنے خود ساختہ غموں کو ڈبو جاتے ہیں اور ان کے ساتھ خود بھی ایسے ڈوبتے ہیں کہ پھر نہیں ابھرتے۔ ”حفظ اصن فضل ربی“ کے کرداروں کی طرح ان لوگوں کی محبت بھی ایک کھیل اور کسٹریکٹ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ زندگی کا رس پختہ نانا کا نظریہ حیات ہے۔ یہ اسی مقصد کے لئے جیتے اور اسی مقصد کے لئے مرتے ہیں۔ یہ افسانہ اپنی بھرپور کردار نگاری کا وجہ سے خاصے کی چیز ہے۔ اگرچہ اس کہانی کے متعدد کردار ہیں اور ہر کردار اپنی درختی شخصیت کا وجہ سے ایک کشش رکھتا ہے لیکن اس کہانی کا حقیقی موضوع خالد ثناء اور عطیہ کی مثلث کے گرد گھومتا ہے۔ باقی کردار اس مثلث میں رنگ آمیزی کرنے کیلئے اپنے اپنے رنگ بکھرتے رہتے ہیں۔ مگر یہ سارے ہی رنگ کچے ہیں۔ البتہ رب نواز ایک سنجیدہ اور متحرک کردار ہے اُس کے چہیتے ہوئے تہہ دار فقروں سے مصنف نے اس طبقے کا بناوٹ اور گھناؤنے پن کا عہدگی سے انکشاف کیا ہے۔ وہ اُس سوسائٹی کے متنوع کرداروں کا صوت بردار ہے جو اپنے داخلی انتشار اور جنسی کج روی کے باوجود سطح

پر بڑے مطمئن نظر آتے ہیں، قہقہے لگاتے ہیں، ایک دوسرے سے محبت بھی کرتے ہیں اور انہیں بزرگ خود سوسائٹی کی عزت کا بھی بڑا خیال ہے۔ عطیہ کا کردار اس کہانی کا سب سے پر خلوص کیریکٹر ہے، جو سب کے سامنے خالہ سے اپنی محبت کا برملا اظہار کر کے، خالہ بھائی کے راز کو اُس وقت طشت از بام کر دیتی ہے۔ جب خالہ بھائی، اپنی بیوی ثریا کو ہی اپنی محبوبہ کا درجہ بھی دے چکے ہیں۔ عطیہ کے ذیلی مکالموں سے اس اونچی سوسائٹی کا بھرم کھل جاتا ہے اور خالہ اور ثریا کی محبت کا محل دم مٹرام سے گر جاتا ہے جس کے نیچے دب کر عطیہ شہادت کا درجہ حاصل کر لیتی ہے :-

”خالہ بھائی! ثریا باجی سے شادی کرنے کے بعد آپ نے مجھ سے دوسری بے وفائی کی۔ خالہ بھائی نے بتایا کہ تمہارے قریب رہنے کا یہی تو ایک بہانہ ہے کہ میں ثریا سے شادی کروں!“

”سلطان“ بھی ایک کردار کی کہانی ہے جو ہماری شہری زندگی ہی سے متعلق ہے اور ایک انتہائی نچلے طبقے کی نمائندگی کرتی ہے۔ ”سلطان“ دیکھنے کو ایک اندھے بھکاری کا بیچہ ہے جس کا مرتبہ بیروں، خانساموں، چیراسیوں اور مہتروں سے بھی کم تر ہے۔ لیکن درحقیقت وہ ہماری نئی پودگی علامت بھی ہے۔ سلطان کے کیریکٹر کا زوال دراصل ہماری موجودہ تہذیب اور آئندہ نسل کا انہدام بھی ہے۔ یہ ارباب بست و کشاد کے لئے ملحدانہ بھی مہیا کرتا ہے۔ اور تمدن معاشرے پر ایک مستقل طنز بھی بن جاتا ہے۔ اس کہانی کے دوسرے دو کردار بھی دو بڑی علامتوں کے طور پر ابھرتے ہیں۔ دادا ایک طرف مظلومیت کا نمائندہ ہے اور دوسری طرف سلطان کی شخصیت کا ایسا کاہن ہے کہ دادا کی دعائیں بھی اس کے راستے کی دیوار بن جاتی ہے۔ دادا کا ہاتھ سلطان کے لئے تقدیر اور نیچر کا ایک ایسا خوفناک سمبل بن جاتا ہے کہ دادا جب اُس کے سر پر ہاتھ بھی رکھتا ہے تو اُس کی جان لیوں تک آجاتی ہے۔ نئیو کا کردار ماں کی مانتا کا اشارہ یہ ضرور ہے مگر سلطان کی روٹھی ہوئی تقدیر کی طرح سارے بہار

ایک ایک کر کے اس کا ساتھ چھوڑ جلتے ہیں اور وہ کسی انجانی منزل کی تلاش میں تنہا سفر کر
پر صدائنگا تا نظر آتا ہے اور ایک سوالیہ نشان بن کر ہمیں چونکا تا پھرتا ہے ۔

” ہالوجی ! خدا آپ کا بھلا کرے ۔ خدا آپ کو بہت دے ۔ کیا آپ ذرا دور
تک میرے سر پر ہاتھ رکھ کر چل سکیں گے “ ۔ ” لو اور سنو “ ۔ بابو احمقوں
کی طرح جھوم کو دیکھنے لگتا ہے ۔“

کیا مرد وجہ نظام اقدار اس ناممکن کو ممکن بنا سکتا ہے ؟ یہی اس افسانے کا استفہامید ہے
جس کو افسانہ نگار نے بڑی کامیابی کے ساتھ علامتوں کے ذریعے ہمارے شعور تک منتقل
کیا ہے ۔

” بندگی بیچارگی “ اس مجموعے کا آخری افسانہ ہے ۔ یہ افسانہ شہر ودیہات کی تہذیبوں
کا ایک ایسا سنگم بن گیا ہے جہاں پہنچ کر شہر ودیہات کی زندگیاں ملتی تو ضرور ہیں ۔ مگر
شیر و شکر نہیں ہو سکیں ۔ کیونکہ ابھی راستے میں دو چار بڑے سخت مرحلے باقی ہیں ۔ اس کہانی
کا بنیادی کردار امین ایک سادہ الہڑ اور دیہاتی لڑکی سے شادی رچاتا ہے ۔ مگر جب اُسے دیہات
سے شہر میں لاتا ہے تو دو انتہاؤں کا شکار ہو جاتا ہے ۔ ایک طرف بیوی اُس کے نزدیک
ایسی دولت ہے جس کی اصل جگہ گھر کا بنک ہے ۔ اور دوسری طرف وہ زندگی میں آگے بڑھنے
اور اعلیٰ مقام حاصل کرنے کے لئے بیوی اور باس کی بیگم میں بہنا پے کا رشتہ بھی ضروری
سمجھتا ہے ۔ یہی دوسری انتہا امین کو شرابی اور مغربیت کا نقال بنا دیتی ہے ۔ اسے
یوں شراب کی لت پڑ جاتی ہے کہ اُس کی کوٹھی مچھلی منڈی بن جاتی ہے ۔ بانو امین کے ہاتھوں
تجربہ گو نہ ظلم کا شکار ہوتی ہے ۔ امین پہلے تو بانو کو دیہات کی فطری آزاد روی سے محروم
کر کے اُسے غیر فطری طور پر گھر کی چار دیواری میں مقید کر دیتا ہے اور پھر جب اُس کے گھر
میں افسروں اور ان کی بیگمات کا اکھاڑہ جمتا ہے تو وہ شراب کے نشے میں دھت غیر فطری طور پر
اُس کی پردہ دری پر اتر آتا ہے کہ اُس کے ہاں اب یہی آزادی کا سودمند تصور ہے ۔

” آج سے تمہارا پردہ ختم۔ میں نے شراب پی ہے۔ تم بھی پیو۔ میرے افسروں سے ہاتھ ملاؤ، میرے افسروں کو لڈی دکھاؤ، میرے افسروں کو خوش کرو، بانیادار لنگ، یہ حکم دے کر اسین بانو کے قدموں پر سر رکھ کر یوں رونے لگتا ہے کہ یہ افسانہ ہنستے ہوئے کرداروں کا المیہ بن جاتا ہے اس میں شک نہیں کہ اس کہانی کا تار و پود بیشتر طریقہ کے عناصر سے بنا گیا ہے۔ مگر نقطہ عروج پر پہنچ کر یہ افسانہ ایک ایسے موڑ کی طرف مڑ جاتا ہے۔

جہاں تہقیروں اور آنسوؤں کے درمیان امین کے اظہارِ الم (KATHARSIS) سے ٹریجڈی کے باوجود فضا دھل کر نکھر جاتی ہے اور ہمیں امین کی بے گدگی، بیچارگی کے ساتھ ساتھ بانو سے اس کی پر خلوص محبت کا بھی یقین آ جاتا ہے۔ افسانے کے منحنی ہوئے پلاٹ اور نمونہ پذیر کرداروں نے کہانی کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ ہم نے احمد ندیم قاسمی کے فن اور اس کے گیارہ افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ حسن اتفاق دیکھئے کہ پانچ افسانے دیہاتی زندگی کے مسائل پیش کرتے ہیں اور پانچ ہی افسانوں کا تانا بانا شہروں کے ارد گرد بنا گیا ہے۔ آخری افسانے میں شہر و دیہات کی زندگی کی ڈانڈے کچھ اس طرح ملتے نظر آتے ہیں کہ اس سے کتاب میں ہم آہنگی اور ایک دلکش توازن پیدا ہو گیا ہے جو ندیم کی اپنی شخصیت کا آئینہ ہے۔

صادق حسین، ایک منفرد افسانہ نگار

سیویں صدی میں اردو افسانہ نگاری کا فن کئی منزلوں سے گزر چکا ہے۔ اردو افسانے میں رومانیت، مثالیت، جنسیت، فطرت نگاری، حقیقت پسندی اور افسانہ نگاری کے اجزائیکھ اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ ان سے ایک اردو افسانہ نگاری نے ایک قابل رشک مقام حاصل کر لیا ہے۔ لیکن کچھ عرصے سے یہ خیال عام ہونے لگا ہے کہ اردو افسانہ نگاری کی اس قوس قزح کے رنگ اہستہ آہستہ مدہم ہو رہے ہیں۔ اس احساس کی وجہ یہ ہے کہ موجودہ دور میں افسانوں کی بہتات کے باوجود یوں لگتا ہے، جیسے ہمارے کلاسیکل افسانہ نگار خیالات اور مشاہدات کے ایک ہی دائرے میں الجھ کر رہ گئے ہوں۔ اور انہیں اس دائرے سے نکل کر افسانہ نگاری کے نئے افق دریافت کرنے کی یا تو فرصت نہ ہو۔ یا وہ محنت، ریاضت، جذباتی تلق، فکری گہرائی، تجربات کی رنگارنگی اور حیات آفرینی کے قائل نہ ہوں۔ وہ تو غنیمت ہے کہ آج بھی چند جیلے افسانہ نگار، صحت مند اور زندگی آموز انداز نظر کو جزو فن بنائے ہوئے ہیں۔ ورنہ ممکن ہے افسانہ نگاروں کو اپنے پیشروں کے تجربات کو دہرانے کے علاوہ اور کوئی مشغلہ نہ ملے۔

صادق حسین نے اگرچہ کم لکھا ہے تاہم اپنی صلاحیتوں کی بناء پر وہ افسانہ نگار نظر آتا ہے کہ اسے منجھے ہوئے کلاسیکل افسانہ نگاروں کے قبیلے میں شامل کرنے کو جی چاہتا ہے۔

صادق حسین کے افسانوں کا مطالعہ رست و رست یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے اس کے افسانوں کی پوری فضاء اپنے وطن، اپنی سرزمین اور اپنی مٹی کی سوندھی، حزن و غم سے خوشبو سے بسی ہوئی ہے۔ اُس کے افسانوں میں مشرقی پاکستان کا ماحول بھی ہے جہاں چھٹانک چاول کے غوض، دھرتی کی عزت، راجہ جوتی جاتی ہے اور مغربی پاکستان خصوصاً پوٹھوہار کی دھرتی کا سوندھا پن بھی، جو بچی ہوئی فصل کی طرح مون پھون کو مہمانہ جذبے، جبروت اور بے پناہ قوت کا جیتا جاگتا مجسمہ بنا دیتا ہے اور افسانہ پیشتر شہروں کی فضا کی شکاسی اور مصوری کرتا رہا ہے۔ پریم چند اور احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ جیسے دیہات کی دکنش فضاؤں اور آغوش فطرت میں لے جاتے رہے ہیں اور دیہاتی زندگی کے سخت و سست پہلوؤں کی نقاب کشائی کر کے ایک نہایت اہم فریضہ سرانجام دیتے رہے ہیں لیکن اس رجحان کو آج بھی اردو ادب میں ایک غالب اور اہم ترین رجحان کی حیثیت سے تسلیم کر کے ایک تحریک کی صورت نہیں دینی گئی، کون نہیں جانتا کہ ہمارے ملک کی آبادی کا اکثر حصہ دیہاتوں ہی میں آباد ہے اور ہماری تہذیب و معاشرت کے سوتے کھیتوں کھلیانوں ہی سے پھوٹتے ہیں اور آئندہ بھی ہر سیلاب دیہاتوں ہی کی طرف سے آمد کر شہروں کا رخ کرے گا۔ مگر اس کے باوجود اردو ادب میں حقیقت کو اچھلے طور پر تسلیم نہیں کیا گیا اُس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ہمارے لکھنے والے نہ بادل تر دریا بنے جلتے ہی سے تعلق رکھتے ہیں اور شہروں ہی میں پے پڑتے ہیں۔ جب تک وہ شہروں کی بندوبست کو درگزر دیہاتوں کا رخ نہیں کریں گے اُن کے اُن حجم پر کی رہنمائی ہوگی۔ بیشک بڑے کوچھیں ڈکیوں کو گٹے کا۔ ! صادق حسین نہ صرف اُن فضاؤں کا واراک ہو سکتا ہے بلکہ اس حیثیت کو تسلیم کر کے اردو ادب میں بعض اہم افسانوں کا افسانہ لکھ چکا ہے۔

صادق حسین کے افسانوں کا مطالعہ کیا گیا ہے وہ ہیں جو کسی ایک میادی دار کے گرد گھومتے ہیں اور ان میں رنداری افسانے کہا جاسکتا ہے۔ صادق حسین نے اپنے وطن کی مورت کچھ اس طرح ان کرداروں کے پیکر اُٹھائے ہیں کہ یہ کردار جیتی جاگتی زندگی کے نمائندہ کردار بن گئے ہیں

وہ زندگی جو فطرت کے ثرب و جوار اور گھیتوں کی مٹیوں کے سینے سے ہر لمحہ ہمکنش رہتی ہے۔ ان
 برداروں میں عزم و عمل، حرکت و حرارت، عزت نفس، خودداری و خودکامیابی، قوت و جبروت
 اور حقانی حیات کی کشتی و سنگینی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ پتھر اور پیگم جان زندگی کے دو بنیادی کردار
 ہیں جو پوری زندگی کے تخلیقی عمل کا احاطہ کئے ہوئے ہیں جب پتھر اور پیگم جان مل کر کام کرتے ہیں تو یوں
 معلوم ہوتا ہے جیسے مٹی، پانی، پسینے، حرکت اور زندگی کے سارے میدان پر فتح پالی ہو پتھر کے
 کے سینے میں اس کا سانس، اس کا ایمان بن کر دھڑکتا ہے۔ جس کے بل پر وہ پہاڑوں سے بھی
 ٹکرے سکتا ہے۔ مولا پہلوان بھی زندگی کی علامت بن کر ابھرتا ہے جو خود کو مردانہ جذبے اور
 بے پناہ قوت کا منہ بوتا پیکر ہے۔ مگر ریشماں کو دیکھ کر یہ آہنی دیوار نرم و نازک پتیوں کی طرح
 کانپنے لگتی ہے۔ پتھر بھی زندگی کا یہ منتر کر دار، خودداری اور عزت نفس کا یہ مجسمہ ان کی آن میں
 چلتے پھرتے دشمن کو فولادی بازوؤں میں سمیٹ کر یوں چپک دیتا ہے۔ جیسے اپنے اور دشمن کی
 خاطر اپنی محبت کو تیاگ دینا اس کے لئے کوئی بات ہی نہ ہو۔ داد و اگرچہ بظاہر اچھا کا آدراہ اور
 اذیت دہ کر دار ہے۔ مگر درحقیقت ہر گاؤں کی عزت کا دھو فظ ہے۔ جو غنیم کی فوج کے مقابلے
 میں ہر اول دستے کا کام کرتا ہے۔ گاؤں کا گاؤں اس کا دشمن ہے۔ مگر جب وہ گاؤں کی بیٹی کی عصمت
 پکانے کے لئے اپنی جان کی بازی لگا دیتا ہے تو ہر گاؤں بیک آؤنگمیتا ہے۔ ہم نے اپنے دو
 قوم نے نہیں دیں گے۔ مگر دو دم کرم ہو جاتا ہے۔ سہاراں و رفعتوں کے خاندان کے لئے قتل و خون
 کے پیچھے نفرت و منافرت کا وہ دریا بہہ رہا ہے۔ جس نے ہماری قوم کو صد ہا فرقوں و رزاقوں
 میں تقسیم کر کے ملک کے اتحاد و سلامتی کو خطرے میں ڈال دیا ہے۔ مگر بخش و نیاز و کی محبت کو
 جند۔ ان زہر کو مہر میں بدن دیتا ہے اور جہنم کی نفرت محبت کا زہر پختیار کر لیتی ہے۔
 مرد و قحیل کے یہ کردار زندگی کے آئینے میں جنہیں اس نے اپنے گرد و پیش کی فضا سے اہمار
 بنے اور جس میں زندگی کی توانائی بھی ہے اور محبت کی میاشتی بھی۔ ان کرداروں کی افسانوں سے قطع نظر
 پنہاں اور کٹیوں کی بکرا۔ دو ایسے افسانے ہیں۔ جو ہمارے مستقبل کی آویزش و رہنمائی کے

نوب صورت اور مضبوط ہنر کی وجہ سے بڑی دلآویز صورت اختیار کر گئے ہیں۔ خدا داد نمر بھر، اپنی بوری سکینہ کے لئے پہنچیاں خرید کر لانے کی آرزو کرتا ہے۔ مگر جب یہ آرزو پوری ہوتی ہے تو میاں بوری کا چمکتا ہوا مستقبل، اُن کی کاروشوں کا حاصل، ان کی بیٹی فریڈاں پہنچیاں پہن کر ایک معصومانہ شوخی کے ساتھ سر کو دیش بایش جھٹکتی ہوئی پننگڑی پریوں اچھلنے لگتی ہے جیسے دلی چلتی ہوئی گھوڑی پر سوار ہو اور اسے سرسبز و شاداب دیکھ کر آپ ہی آپ مال باپ کی آنکھوں میں محبت کے آنسو چھلک پڑتے ہیں۔ بھئیوں کی پکار، زندگی کے تسلسل کا اشارہ یہ ہے جس کے راستے میں معاشی ناہمواریاں بار بار عائن ہوتی ہیں۔ مگر ہر بار شیشہ ٹوٹ جاتا ہے اور موت کی کوکھ سے زندگی پھوٹ نکلتی ہے۔ تاہم اس کے باوجود ایک جبلت ایسی بھی ہے جہاں مصنف کا قلم کانپ جاتا ہے ”دو چھٹانک چاول“ کی مرکزی کردار بڑھیا مانگو بھوک کی جبلت کے ہاتھوں شکست کھا جاتی ہے اور اُس کی بیٹی راجو کی ساڑھی پھنڑ پھنڑ کر اُس کے شباب کے خم و بیچ کو مٹایا کر جاتی ہے۔ یہاں تک کہ بوڑھی مانگو کی روح اُس کی آنکھوں میں سمٹ آتی ہے اور وہ بھوک سے دیکھتی ہے، بھوک سے سوچتی ہے اور بھوک سے محسوس کرتی ہے۔ بھوک، بھوک، بھوک یہ افسانہ طبقاتی تفاوت پر ایک بھرپور طنز ہے اور تنہیم کی ازلی وابدی مجبوری کا، جو کبھی کبھی انسان کی سب سے بڑی کمزوری بن جاتی ہے، ایک دنگہ از نو ہے۔

سورج مکھی، بوسے اور حب فوس قمر کی آنکھ کھلی، میں عورت اور مرد کی داخلی اور خارجی خواہشات کا اظہار کیا گیا ہے جسے زمانہ محبت کے نام سے پکارتا ہے۔ ہمارے طبقاتی معاشرے میں، جہاں عورت کی زبان پر پہرے بھی ہیں اور جہاں عورت مرد کو ریاضی کی مشق سمجھ کر اُسے ضرب تقسیم بھی کر سکتی ہے، محبت پر جو قیامتیں گزری ہیں یہ تینوں افسانے اپنی کی صدائے بازگشت ہیں۔ سورج مکھی اپنی سوسائٹی کی چکاچوند میں کھو کر ماضی کو ایک سفید جھوٹ اور مستقبل کو حرف باطل کی طرح مٹا دینے پر آمادہ نظر آتی ہے۔ مگر اندر ہی اندر اُسے کوئی چیز کھوکھلا کرتی رہتی ہے، اُس کا روحانی سکون لٹ جاتا ہے اور آہستہ آہستہ اُس کے گوشت کی ہڈی اس کی قوت شام کو

ادھ موکر کے رکھ دیتی ہے۔ یہاں تک کہ آفتاب کی بے لوث اور افلاطونی محبت بھی اُس کے درد کا درماں نہیں بن سکتی۔

بوفے میں طبقہ داری نظام سے پردہ ہٹا کر حفیظ اور منور کے کرداروں کو پیش منظر میں لایا گیا ہے سورج مکی میں تو آفتاب کی بے غرض محبت افلاطونیت کی دستدلیں کھوجاتی ہے مگر اس افسانہ میں محبت کے بارے میں افسانہ نگار کا نظریہ دھندل کر رہی ہیں آجاتا ہے حفیظ اور منور دین سے ایک دوسرے کو چیتے ہیں ایک کے باغی مستقبل کے درمیان زمانہ اد پنچ پنچ کا سول پیدا کر کے اور حفیظ مراتب کی قید لگا کر سنگ گراں کی طرح حائل ہو جاتا ہے جسے حال اپنی تمام تر تہذیبی ترقی اور مادی قوت کے باوجود راستے سے نہیں ہٹا سکتا۔ اس ایسے کے ہر کاب ریشم و کمقواب کے پیچھے دل اندر ہی اندر سلگتے ہی رہتے ہیں۔ اور اولین چاہتوں کی آہ ہمیشہ لادیتی رہتی ہے۔ کیونکہ جس طرح خدا ایک ہے۔ اُسی طرح انسان کا دل بھی ایک ہے، محبت بھی ایک ہے اور نمبر ایک ہی انسان کی زندگی میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔

”جب قوس قزح کی آنکھ کھلی“ اگرچہ تکنیک کے لحاظ سے سورج مکھی اور بونے کے مقابلے میں جاذب توجہ نہیں تاہم اس کہانی کی اہمیت بھی اس بنا پر مسلم ہے کہ اس میں افسانہ نگار نے عورت اور مرد کے خارجی اور داخلی جذبات کا تجزیہ بڑے حقیقت پسندانہ انداز میں کیا ہے۔ افسانہ نگار اس حقیقت کو سمجھ چکا ہے کہ مرد کی آئیڈیل عورت نہ بھی تک پیدا ہوئی ہے اور نہ ہوگی مصنف عورت کی ہیر و پرستی سے بھی بخوبی واقف ہے، وہ خوب جانتا ہے کہ نوجوانی میں عورت کا انتہائی معیار یہی ہوتا ہے کہ اسے کسی اللہ دین کے چراغ کی بدولت خوبصورت بنگلہ، موٹر کار، ایک پڑھا لکھا دجیبہ، خوش پوش اور باغ و بہار قسم کا شوہر مل جائے۔ مگر کیا ہر عورت کی یہ آرزو پوری ہوتی ہے اور کیا ہر مرد بے درد بن سکتا ہے؟ اسی آویزش کے آخری موڑ پر پہنچ کر ہر مرد اور عورت حالات کے سنگینی کو تسلیم کرنے اور ایک دوسرے سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور ہے۔ اور اہم یہ تو یہ ہے کہ اسی کو دنیا شاد و کام دے کر خوش ہوتی ہے۔

”خون اور پانی میں افسانہ نگار نے جرم و سزا کے ازلی تضاد و انسانی رشتوں کی نیا میدری کا دیرینہ مسئلہ معاشرتی اخلاق اور درہائی زوال کے پس منظر میں اٹھایا ہے۔ جہاں قذافات اور نام و نمود کی خاطر انسانی رشتے اپنی حقیقت کھو بیٹھے ہیں جہاں کی گناہ گمار میا و مجرم باپ کو پہچان لیتا ہے مگر ایک معصوم بیٹی کا خون اس قدر پانی بوجھ کا ہے کہ وہ اپنے فسر خواند کے مقابلے میں اپنے باپ کو اپنانے سے صاف انکار کر دیتی ہے۔

”اُترن“ میں نچلے درمیانے طبقے کے کرداروں سے متعارف کرایا گیا ہے۔ کشور اور رانجھا کے کردار کیسے۔ گویا اپنے تہذیب و تمدن کی بربادی کا مرثیہ ہیں۔ اس افسانے میں منیر علی تہذیب و اسحقصال کے خلاف جو دبا احتجاج ملتا ہے۔ وہی اس افسانے کی جان ہے۔ کشور پرانا کوٹ اتار کر یوں پھینک دیتی ہے جیسے گرد و پیش کی ہر چیز جھوٹ کا خول تار دینے کے منتظر میں ہو۔

”اینٹ کی ریگ“ میں زندگی کی گھمبیر تا اور رنگارنگی کا احساس ہوتا ہے۔ یوں نظر آتا ہے جیسے زندگی کے کھلے نیلے آسمان پر بکھری ہوئی یادوں کے تارے کبھی بکھ جاتے ہیں۔ در کبھی ادوسے اٹھتے ہیں اور جیسے اینٹ کی ریگ ہمیں ابد تک یہ آنکھ پھولی دکھاتی رہے گی۔

”پگھلا رہا میں“ افسانہ نگار کا قلم جسم اور خون کی بھول بھلیاں میں الجھا ہوا نظر آتا ہے۔ صادق حسین کے افسانوں میں شہر و دیہات کے مسائل اپنی تمام تر جزئیات نگاری، دلکشی اور توانائی کے ساتھ احاطہ تحریر میں آئے ہیں۔ مگر یوں لگتا ہے کہ ”پگھلا رہا میں“ کی سرورق کے جسم کے زارے ہیں پر سوتی تو کیا افسانہ نگار کا قلم بھی ٹیڑھا ہو گیا ہے۔ صرف یہی ایک افسانہ ہے۔ جہاں صادق حسین کے قلم کا داراد چھاڑا ہے۔ اگر وہ سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کے گھرانے میں دو انسیں لگے تو اپنے گھر کا راستہ بھی بھول جائیں گے۔

صادق حسین کے افسانوں کے موضوعات اور تکنیک سے بٹ کر صادق حسین کے افسانوں کو زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ایک نظر دیکھنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ صادق حسین نے اپنے

افسانوں میں اپنے وطن کی مٹی سے کہیں بھی اپنا رشتہ منقطع نہیں کیا۔ وہ ایک ایسا بیابان ہے جسے ہر لحظہ اپنے افسانوں میں نئی نئی سرزمینوں کی تلاش رہتی ہے۔ وہ اپنے تجربات و مشاہدات، جذبات و خیالات کے انبار کے لئے جواں فزا و تراکیب، تشبیہات و استعارات استعمال کرتا ہے۔ اُن کا رشتہ بھی، اپنے ماحول اور گرد و پیش سے منقطع ہونے نہیں دیتا۔ تلاش و ایجاد کا اس دھن میں وہ نئے نئے الفاظ و تراکیب کا اضافہ کرنے میں بڑا کامیاب ہو ہے۔ مٹھانی، سیل بٹے، صافے کا شملہ، ادوا میں قدم چوں، اینڈوا۔ لسی، کٹھلیا لوندا، ہاتھوں کی پرچھائیاں، کوڑے لگانا، برساتی کھمبیاں، مٹھے لٹے ہاں، زمانا۔ چند ایسے الفاظ اور کلمے ہیں۔ جن پر مقامی آب و رنگ عیاں ہو نظر آتا ہے۔ صادق حسین کے افسانوں کی زبان دیکھ کر یہ گمان بھی نہیں ہوتا کہ اس نے کسی دوسری زبان یا غیر ملکی تجربے سے اپنا انداز تحریر مستعار لیا ہے۔ وہ اپنی معاشرت کا پروردہ ہے۔ وہ اپنی زبان میں سوچتا ہے اور اپنی ہی زبان میں بے تکلف اپنا مافی الضمیر بیان کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس کے تحریروں میں مصوری، منظر نگاری اور پیکر تراشی کے عناصر کچھ اس طرح ہم آمیز ہو گئے ہیں کہ اُن پر کسی قلم کے تفع یا بناوٹ کا گمان شاذ ہی کہیں ہوتا ہے، وہ تو قریب ہی سے کوئی کناہ یا استعارہ بن کر یوں فقہے میں پہنچتا ہے۔ کتب پر نیکو انداز آرائشوں کی حامل بھی ہو جاتی ہے اور دل میں بھی اترتی جاتی ہے۔ چند نمونے دیکھئے۔

”پیرٹروں کے نیچے بیٹھا ہوا نوجوان دیہاتی مخلص غیر زانی کے میں وارث شاہ کی

بیرگاریا تھا اور پگڑی پر چلتے ہوئے اُن کے قدم کے چارے تھے۔“

”مشقی میں پھنسی بونہ۔ رنجی گاؤں کی کڑی میٹھی کی۔“ چپ گئی۔“

”دس کی دس روکیاں زندہ ہی نہیں نکال رہے۔“ اُن کی ہنسی اور برساتی کھمبوں

کی طرح تیزی سے بڑھتی چارہ سی تھیں۔“

”اُس کے چہرے کی جھڑیاں ایسی معلوم۔“ جی تھیں جیسے۔“ بک پانی خشک ہو

جانے پر تہہ کی چکنی مٹی، چلپلاتی دھوپ کی تاب نہ مار بھٹ جائے :
 صادق حسین پھولوں کے محل میں ایک جاگتے ہوئے باشوہ افسانہ نگار کی صورت میں ابھرا
 ہے۔ اس کے افسانوں میں، دیہات کے کسانوں کی تھک چڑھائی کی زندگی کو جس جگہ چٹا اور شہر کے درمیان
 اور اپنے طبقوں کی سمجھوتہ بازی اور کھوکھلے پن کی عکاسی بھی۔ مگر تعجب ہے کہ صادق حسین کے
 ن افسانوں میں کہیں بھی مشینوں کی گھن گرج اور ہونکتے ہوئے فولاد کا شعور سناتی نہیں دیتا اور
 نہ ہی اس آہنی دور اور سنگین فضا کا ڈھالا ہوا کوئی مخصوص کردار ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے
 اس وقت میرے ذہن میں یہی سوال بار بار ابھر رہا ہے کہ کیا موجودہ سائنسی دور نے اردو
 افسانے میں کوئی ایسا کردار پیدا کیا ہے۔ جو مستقبل کی زبائیں اپنے ہاتھوں میں لے سکے ؟

لطیف کاشمیری کا فن

لطیف کاشمیری کے فن کی طرح اس کی شخصیت کے بھی کئی پہلو ہیں۔ وہ خود تو بچے درمیلنے طبقے سے تعلق رکھتا ہے اور اس اعتبار سے بچے فن سے بہت پہلے اسے خود اپنے طبقے کے بے شمار مسائل کے گھٹا ٹوپ اندھیروں میں گھٹ کر مر جانا چاہیے تھا مگر اس کے ساتھ ستم کے پردے میں کرم، ہر اکہ قدرت نے اسے صدفی نشیبوں کے باوجود پہاڑوں کی بلندیوں اور کشادیلوں کے درمیان پیدا کیا۔ ان ہندیوں پر کھڑا ہو کر اگر ایک طرف وہ غربت اور افلاس کے گہرے گہرے نشیب دیکھ سکتا تھا تو دوسری طرف پہاڑوں کی اوت سے ہر صبح طلوع ہونے والے سورج کا استقبالی اتنے قریب سے کرتا تھا کہ روشنی کی ایک سلسیل اس کے سر پا میں تیرتی چلی جاتی تھی، بچہ جہاں پر موسم سرما میں برف کا ٹٹنے والے مزدور ہاتھوں کے پیلچوں سے ٹکرا ٹکرا کر ٹک ٹک کا دلاویر نہاں اس کی روح میں عظمت فن کے سر جگا کر بالآخر مزدوروں کے ہاتھوں کی طرح اس کے جسم و جاں کو بھی شل کر دیا کرتا تھا، وہاں موسم گرما میں مری کے پہاڑوں پر اترنے والی رنگارنگ مخلوق اس میلے کا سماں پیدا کرتی تھی کہ چنار کی چھاؤں اور روشنیوں کے اس پہاڑ پر کھلنے اور خوشبو کی طرت بکھرنے والی تمام خوبصورتیوں اور غنائیوں کے اس پاس پھیلے ہوئے نشیبوں کی طرح طبقاتی تضادات کی پستیاں اور بلندیاں بھی اس کی نظر سے چھپائے نہ چھپتی تھیں۔ یہ ایسا ماحول تھا جو بچپن سے بچتگی عمر تک لطیف کاشمیری کے فکر و فن پر

کئی پبلوؤں سے ٹرانڈازہ۔ وہ نہایت یوں پڑا ہوا ایک درد مند انسان تھا مگر عشقوانِ شباب کی نرمیوں
در فطرت کی دماغیہ زلیوں نے اسے رومان پسند بنا دیا۔ پھر جب وہ اپنے پیشے در تخلیق، دوزن اعتبار سے
کتابوں کے درمیان نہ نہ گئی بسر کرنے لگا گیا تو اس کے اندر ایک فحش اور حقیقت پسند فنکار بھی پیدائش
پیسے لگا جس نے معاشی، سماجی، مذہبی و تہذیبی سبھی اقدار حیات کا تجزیہ اپنے فکر و فن کی کسوٹی پر جانچ پرکھ
کر دیکھ اس طرح کی کڑی دگر کی صداقتوں کے مقابلے میں جھوٹ اپنے تمام تر دواویس کے باوجود، حیرتوں خلعتیت
ہو گیا۔ لطیف کا شمیری کے فکر و فن کی ان ساری آہستہ کی کتاب کشائی اس کے ہاں ناول، تاریخ و تحقیق، ادب و
اقتصاد، مشائیں اور سماجی خاکوں سبھی میں ہوئی ہے۔ مگر افسانہ نگاری لطیف کا شمیری کی دواؤں میں پہچان ہے جو
آج تک اس کا سائنس دے رہی ہے اور کون نہیں جانتا کہ ایک شرباء و نعت کی سرسبز و شادابی کا سراغ
دیکھنے کے لئے اس کی جڑوں تک رسائی حاصل کرنے کی بہت ضرورت ہوتی ہے۔

لطیف کا شمیری کے فن افسانہ نگاری کے سفر میں، داس کر نہیں، یہاں اس درد مند اور رومان پسند فنکار
کی طرح ہیں فکر و خیال اور اسی سے جکڑ کر رہی ہیں اور چنار کی چھایوں، ماں کی لوری کی طرح فطرت کی گود میں
اس ننھے بارت اور در ماندہ مسافر کو کچھ دیر آرام کرتے کے بعد اگلے پڑاؤ کے لئے رخت سفر باندھنے کی
نہ مرتازہ دم گرد قہ سے، وہاں کو پتلیں کے افانوں میں لطیف کا شمیری، ان نئی نئی کھیلوں کی اپنے فکر و فن سے
آبیاری کر کے، اب انہیں تند و تیز اندیشوں کے درمیان بھی جھینے کا چلن سکھا تا ہے بلکہ ان میں نمرو کی وہ
ذات بھی پیدا کر رہا چلا جاتا ہے جو انہیں سنے و لے دلوں میں ایک برگد کے سے جہاں دیدہ اور تیار
درخت کی طرح ہر موسم میں شکستہ و با مراد دیکھ سکے گا۔

لطیف کا شمیری اردو فنانے کی اس صحت مند روایت سے تعلق رکھتا ہے جو پریم چند سے چل کر
گوش چند اور احمد ندیم قاسمی تک آتے آتے ایک تحریک کی صورت اختیار کر گئی ہے، اگرچہ نئی نسل کے
نئی نسل، نسا نگاروں نے اس پختہ روایت سے انحراف کر کے تجزیہ کی اور علامتی افنانے کے ایک نئے اسکول
کی بنیاد ڈالی ہے مگر لطیف کا شمیری ان کا ہمسفر ہوتے ہوئے بھی اپنے پیش روؤں کی طے کی ہوئی مسافت
سے کٹ کر از سر نو اپنے سفر کا آغاز نہیں کرتا بلکہ وہ رد و افنانے کی ترقی پسند اور نظریاتی عمارت کی

سہرا منزا روایت کا التزام کرتے ہوئے اپنے افسانوں میں اس کئی منزا غارت پر نہ صرف نئے نقش و نگار ہے
کی بخشش کرتا ہے بلکہ اپنے ہم مشرب دوستوں کے ساتھ مل کر اس علامت پر ایک اور ذریعہ انسانی
نئی منزن استوار کرنے کی دامن میں بھی جہتیں منصرف ہے وہ علامت سے نکال نہیں کرتا کمزور سے علامت
کا حق نشتر نہیں آتا جو افسانہ نگار نے اس کی کہانی تیار ہے اس کی روح غیب کو ہے۔ در صرف علامت
کا خود بصورت ڈنچہ اس کے ہاتھوں میں مقبوض ہے۔ وہ قوافی نونی سفر میں اپنے کرداروں کے ساتھ ساتھ
چلتا ہوا نہ صرف اپنے افسانوں کے فنی نیکی مراں ہی سے فرما چلا جاتا ہے بلکہ اس نثر اپنے کرداروں کی
تکلیف کا فریضہ بھی سر انجام دیتا ہے۔ کوئلیں در تہیقت لطیف کا شیراز کے کرداروں کا علامتی انہار ہیں
مگر ایسا اظہار حیران کن کے راستے میں ناکل کرنے کے ہائے قادی کے توبہ نکرہ نثر سے رزق دیشے تک سرایت
کرنا چلا جاتا ہے۔

لطیف کا شیراز کے فن فضا نگاری کے ارتقا کی سفر کے پیش نظر اور اسی کے نکرہ فن کی مختلف جہتوں
کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے کی غرض سے اسے پیارا جتنی سفر کہا جاسکتا ہے۔ اس سفر کے پہلے پڑا ایک
شہزادی تیرنم کش اور راکھ کے کردار اس کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اس افسانوں میں
اگر حیرانہ نگار اس افسانوں اور چٹاری کی چٹاریں جیسے ردمانی اور یاس انگیز فضا اپنے ساتھ لایا ہے۔ بہان
پھاڑ پر بسنے والی ایک پڑھی لکھی لڑکی کی محبت ایک بشاہرن ستہ مگر در پردہ انانیت پرست سی ایس اپنی
افسر کے ہاتھوں شکست کھا جاتی ہے اور کسی انداز میں محبت کے پرستار ایک غریب نوجوان کی محبوبہ کو کوئی
ساکار والا امیر زادہ اپنے ساتھ لے کر کہیں بہت دور لے جاتا ہے وہاں اس سفر میں لطیف کا شیراز کو
اپنے ہی جیسے غریب اور متوسط طبقے کے محبت کرنے والے دو کرداروں میں وہ خود اعتمادی بھی موجدانہ نظر
آتی ہے جو فلسفہ محبت کو ایک نیا معیار اور ایک نیا وقار عطا کرتی ہے۔ اسی لئے جب گل ریز کہکشا
سے کہتا ہے کہ شعور جسم اور روح کا مالک ہے۔ جسم ایک طرف اور روح دوسری طرف مٹھکتی ہے
تو زندگی خواہ نژاد بہنم بن جاتی ہے۔ محبت کی تکمیل پانچ کی طرح کچھ لے کر جینے کی بجائے سورج کی
طرح سب دے کر جینے میں ہے۔ تو اس سے نہ صرف ایک محبت کرنے والے مشرقی جوڑے کی

شخصیت میں آسمانوں ایسی بلندی اور سمندروں جیسی گہرائی پیدا ہو جاتی ہے بلکہ اس سے لطیف کاشمیری
کو اپنا فلسفہ محبت بھی کھل کر سامنے آ جاتا ہے۔

بھیرڑیاں چہرے امرت میں نہ ہر اور جو نیکس، لطیف کاشمیری کے وہ افسانے ہیں جو اس کے ہاں
سمائی حقیقت نگاری کی بہت کوشش کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں افسانہ نگار سماجی اور تہذیبی تناظر میں
کٹ ملائیت، دقیقہ لویت، نثری رشتوں کے استحصال اور ان کے پس منظر میں پھیلے ہوئے تمام منفی
ردیوں کی نشاندہی بھی کرتا ہے اور ان پر کاری نرب بھی لگاتا ہے۔ بھیرڑیاں رو پہلی مٹھ والے پر
نشا۔ اللہ کا پر نرب اور ماں جی کا سادہ لوح کردار چہرے میں سائیں جی اور جاگیر دار کی سنجے داری
اور ارشد کی خوش خیالی امرت میں نہ ہر ہیں فلسفی اور مولوی کی فکری اور نظریاتی کشمکش اور جو نیکس
میں ایک ہی ماں کے بیڑوں کی ایک طرف دل آزاری اور دوسری طرف جانثاری، معاشرے میں داخلی اور
خارجی سطحوں پر ہر لحظہ برپا ہونے والے اس تصادم کو ابھارتے چلے جاتے ہیں جس کے بطن سے حتی غیر
اور صداقت کی ابدی اقدار حیات پوری قوت سے اپنا لو یا منوانے کی کوشش کرتی ہیں۔ وہ بھیرڑوں کے
درمیان بھڑکی کھال اور ڈھے کوئی بھیرڑیا چھپا بیٹھا ہو یا سائیں جی اور جاگیر دار کے ایک چہرے پر کئی چہرے
سمجھ ہوں۔ لطیف کاشمیری ایک بھر پور طنز کے ساتھ ان سب چہروں سے سنڑی نقاب الٹ کر یوں
ایک فلسفی اور فنکار کی طرح آگے بڑھتا ہے کہ فرقہ واریت کے گھناؤنے پیکر اور طبقاتی تبادلات کے ہولے
سبھی جھاگ کی طرح بیٹھ جاتے ہیں ماور فلسفی و فنکار کے ذہن اور قلم سے نکل کر حسن و صداقت کی خوشبو چاروں
طرف پھیل جاتی ہے۔

لطیف کاشمیری کے فن افسانہ نگاری کی تیسری جہت رسل جو شبو، بابا حنا اور دیا اور روشنی جیسے
منفرد افسانوں کے رنگ درد غن سے مزین ہوئی ہے۔ یہ چاروں افسانے معاشرے کے سب سے پچھلے اور
پچھلے ہوئے طبقے سے متعلق ایک کردار والے افسانے ہیں۔ یہ کردار معاشرے کی بدردوں میں ریگنے والے
کیڑوں کی طرح پیدا ہوتے ہیں جنہیں ملحق سازہ معاشرہ اس غلاطت سے نکالنے کی بجائے ہمیشہ کیلئے
انہیں اسی تنہا کی نذر کر دیتا ہے۔ جہاں یہ اس گندگی سے باہر آنے کی کوشش میں ریگ ریگ کر مر

جاتے ہیں۔ یہ وہ غلامت ہے جسے اپنے بچے بچے کے ٹھیکیداروں اور درمیانے طبقے کے سفید پوشوں نے
 حقیر فیکر لوگوں کے مقدر میں لکھ دیا ہے کہ یہ غریب رگ جینے کے لئے نہیں مرنے کے لئے پیدا ہوتے
 ہیں۔ اسی لئے تو سیتو پترتیس برس کی عمر میں ساٹھ برس کی بڑھیا کی طرح جب تعفن مہرے سڈ اس
 سے نکلتی ہے تو سب اسے چڑیل سمجھ کر اس سے دور بھاگتے ہیں اور اسے کھا تے کھا تے اور
 دارو پیتے پیتے وہ یوں اس دنیا سے روٹ جاتی ہے۔ جیسے کوئی معصوم بالک مٹھائی کے ڈبے میں سے
 اپنا حصہ نہ ملنے پر گھروالوں سے روٹ کر کہیں بہت دور نکل گیا ہو۔ اسی لئے تو بابا حسن جب ساری عمر
 معصوم بچوں میں پورن بانٹ بانٹ کر خالی ہاتھ اس دنیا سے واپس جاتا ہے تو اس کی پوٹلی میں سے
 ڈیرہ درو پے کی ریز گاری اور بچوں کے لئے ٹافیوں کے سوا کچھ بھی برآمد نہیں ہوتا مگر اس کے ہمسائے اور چھوٹے
 رشتہ دار یہ سمجھ کر اس کے پاس دھڑا مارے بیٹھے رہتے ہیں جیسے بابا حسن نے اپنے پاس کوئی قارون کا
 خزانہ چھپا رکھا ہو اور پھر وہ لطیف کا شمیری ہی کا نہیں سب کا جگت بابا پنیرا۔ جو ساری عمر ہاتھ میں
 بانری لئے بکریاں اور بھیریں چراتا ہے۔ حسرت کے ساتھ اپنی ساری عمر کسی پانچ پھولوں رانی کے انتظار
 میں گزارتے گزارتے کس بے رحمی سے اپنے لئے ہی نہیں سب کے لئے ایک تسخر، ایک مذاق ایک مٹھ
 بن جاتا ہے اور پھر لڑکھی تن تھا اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے مگر مرنے سے پہلے اس کی پانچ پھولوں
 رانی اس کی میسی، ایک ہندو دھرم کے روپ میں بھی تو سامنے آکر مانا پوجا کے چاروں طرف پھیلے ہوئے موت
 کے اندھیاروں میں بے لوث محبت کی ابدی روشنی کا دیا جلا جاتی ہے اور وہ رسلِ برکت کی عظمت کا
 شاہکار غیرت مند اور خود دار گداری میں آپس ہوا عل جو احسان کا مفہوم سمجھتا ہے۔ انسانیت کی رمزیں
 پہچانتا ہے۔ اور اسی نالے سے بڑے بڑے انسانوں سے بھی بڑا کر دار بن کر ابھرتا ہے۔ لطیف کا شمیری
 کے یہ سارے انسانے ایک ہی کردار کے افسانے ہی نہیں بلکہ سرما کی طویل اور منجلبہ راتوں کی طرح اپنی
 ذات میں بھی تنہا کردار ہیں جن کی عظمت وہی سمجھ سکتا ہے جس نے عزیز ہی کے کچھ شٹ کاٹے ہوں اور
 برکت کے کشف سے آنے والی نسلوں کو ایک لازوال درس حیات دے کر اس دنیا سے
 رخصت ہو گیا ہو

نقاب اٹھاتا ہے، بلکہ بڑائی نسل کو اپنا حساب دینے کے لئے نئی نسل کے سامنے لاکھڑا کرتا ہے۔ اگرچہ اس کی نظر میں تھوہر اور گلاب، انیکی اور بدی، حق اور صداقت وہ استعارے ہیں جن کے ظاہر اور باطن کی کشمکش ہی سے مستقبل کے پہرے پر زندگی اور تماندگی کی بارش ہوتی ہے اور ہر پتہ شاخوں پر نت نئے گلاب کھلتے رہتے ہیں۔ رتا ہم اگر تیار بخ کے کسی لمحے کسی دور میں بھی باغبان، کھسرو پی نور، اور درانتی یہ سب سر جابین تو دھڑکی پر ٹھیلی گھاس پس اور تھوہر یلغار کر دیتی ہے۔ نئی نسل اسی یلغار کا زخم ہے۔ نئی نسل نے درانتی اٹھانی ہے مگر کون جانے وہ اس سے تھوہر کو جڑ سے اکھاڑ پھینکے گی یا اس سے اپنا کلا کاٹے گی۔ یہی اس دور کا المیہ ہے اور یہی لطیف کاشمیری کا المیہ بھی ہے۔ وہ اس غیر یقینی صورت حال کے ایسے موڑ پر کھڑا ہے جہاں سے اس کے فکر و فن کے ایک نئے دور کا آغاز ہو گا۔ کیا وہ اس نئے دور کو آواز دے سکے گا۔ یہی سوال لطیف کاشمیری کے فنکارانہ مستقبل کے لئے سب سے بڑا سوال ہے۔

مشتاق قمر اور معنویت شہر

جدید اردو افسانے میں علامت ایک اہم مقام حاصل کرتی جا رہی ہے۔ یوں تو ہر زمانے کے ادب میں تشبیہ و استعارہ اور رموز و علامت کو ادب کے زیوراتِ حسن میں شمار کیا جاتا رہا ہے۔ لیکن ۱۹۰۰ء کے گرد و پیش جدید اردو ادب میں علامت کا جو تصور ابھر کر سامنے آیا اُس میں جھانک کر دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اب علامت کی ایک تہہ کی بجائے کئی اور تہیں بھی اس کے باطن سے بھانکتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ علامت کی اس تخلیقی پہلو داری سے جہاں ادب میں گہرائی پیدا ہوئی۔ وہاں بسا اوقات ایسا بھی ہوا کہ علامت اپنے ماقول سے کٹ کر تخلیق کار کی ذات کے سمندر میں ایسی ڈوبی کہ پھر نہ ابھری۔ اردو افسانے کی حد تک یوں ہوا کہ ایک توفان نے سے کہانی کا عنصر بھی غائب ہوتا چلا گیا جو افسانے کا بنیادی تشخص ہے اور دوسرے یہ کہ خود علامت بھی صمیم معنوں میں علامت نہ رہی بلکہ جدید افسانے میں تجریدیت اور لالیعنیت کے تصورات سے گتھم گتھا ہو کر اس درجہ ابہام کا شکار ہوتی چلی گئی کہ عام قاری تو کیا اچھے بچھے سمجھدار قارئین سے بھی افسانہ نگاروں کا رشتہ کمزور ہوتا چلا گیا۔ مشتاق قمر کے افسانوں میں صورت حال مختلف ہے۔ وہ یوں کہ مشتاق قمر نے توفان نے سے کہانی کے بنیادی عنصر کو بوج کر دینے کا قائل ہے اور نہ ہی علامت کو تجریدیت اور لالیعنیت کی دھند میں پیٹ کر ہے۔ عام اور ژولیدگی کی نذر کرنا چاہتا ہے۔ پھر سوال پیدا ہوتا

ہے کہ آخر متاق قمر نے کیوں اپنے پہلے افسانوی مجموعے ہو ڈیڑھ کے براڈ راست اور بلا واسطہ اظہار
 کلام کی روش ترک کر کے علامت نگاری کے بانواسطہ اور تہہ در تہہ غار زار میں قدم رکھا ہے
 اُس کی ایک وجہ تو یہ معلوم ہوتی ہے کہ ۱۹۶۵ء کے تناظر میں ہوا ڈیڑھ کے افسانوی کینوس پر اُس نے
 شہادت کی جوابی سطح دریافت کی تھی۔ اُس کے کھوجانے پر شعوری طور پر وہ اتنا طول وافسہ وہ
 ہوتا چلا گیا کہ آنے والے زمانے میں وہ اپنی ذات کے تفکر خانے میں اتر کر اس گمشدہ ابدی سچائی کی
 کھوج میں اتنی دور تک کا سفر طے کر گیا کہ اس سفر میں اُسے علامت سے بہتر اور خیال افروز کوئی
 اور رفیق سفر نہیں ملا اور رفیق سفر بھی ایسا جس نے اُسے علامت کے صحیح مفہوم سے آشنا کر کے
 اس گمشدہ ابدی سچائی کے اسباب کو اپنے باطن کے تہہ خانے میں دریافت کر کے اس کا رشتہ خارج
 میں بنے والے معتبہ شہر، سے اس طرح استوار کر دیا کہ اب وہ اس معتبہ شہر میں بسنے والا
 شہری ہی نہیں بلکہ اس شہر کا ایک ایسا مورخ اور مبصر بھی ہے جو ایک ماہر نفسیات کی طرح ہزار پلوں
 سے اس شہر سے لڑائی بوز افتاد کا تجزیہ بھی کرتا ہے اور اس تجزیے کی روشنی میں اس شہر کی لاعلاج
 بیماری سے وہ نسخہ میکیمیا بھی تجویز کرتا ہے جو و، ل، م کے تین علامتی اشاروں کی صورت میں
 معتبہ شہر کے افسانوں کی تختیوں پر اس طرح کندہ ہے کہ قاری کی سوچ کا مرکز و محور بن کر اُسے
 نہ صرف افسانہ نگار کی ذات کے تہہ خانوں میں لے پھرتا ہے بلکہ اُس کا رشتہ ارض و وطن کی بالائی
 سطح سے قائم کر کے ایک طرف اُس تاریخی شعور کی کھوج میں نکل جاتا ہے جس کے چین جانے سے
 اس کا محبوب شہر، معتبہ شہر بن گیا ہے اور دوسری طرف وہ انفرادی سطح پر اپنی ذات کے پائال
 میں اتر کر اُس گہرے کرب کی نشاندہی بھی کرتا ہے جو اُس کے معتبہ شہر کی خارجی فضا کا شعوری
 عکس بن کر گذرتے ہوئے زمانوں کے ہر کاب آہ ہی آپ اُس کی ذات کی پہنائی میں اڑتا چلا گیا ہے
 اگر متاق قمر کے اس داخلی کرب اور تاریخی شعور کے درمیانی فاصلوں کو ماپنے کی کوشش کریں تو اس
 کا یہ داخلی کرب اُس کے خارجی شعور ہی کا حصہ بن کر اُس کے اجتماعی لا شعور میں ڈھلتا ہوا محسوس
 ہوتا ہے اس طرح داخلی کرب سے خارجی شعور اور خارجی شعور سے تاریخی شعور تک، متاق قمر کے

اسی طرح تیسری سمت کی بات ۔ میں احمد حسن بنڈا ہر ایک اطاعت گزار لڑکے سے ایک بالغ آدمی کی نمود تک عمر کی مختلف منزلیں ٹکرتا ہوا دکھائی دیتا ہے مگر آدمی کے اور اصلی کئے کے درمیان فرق کرتے ہی نہ صرف اُس میں جنسی بلوغت کے ساتھ ساتھ ذہنی بلوغت بھی پیدا ہو جاتی ہے بلکہ اپنی اس انا کی دریافت کے بعد اس میں اتنی خود اعتمادی بھی ابھر آتی ہے کہ اب وہ شکید کو اٹھا کر گندھے جو پٹر میں بھی پھینک سکتا ہے ۔

پرانٹلہ ، میں یوں تو ساراں ایک مقید لڑکی ہے جسے ' وہ ' کا کردار چوہدری کو شکست دے کر آزاد کرنا چاہتا ہے مگر درحقیقت دھند میں پٹیا ہوا شخص نظریہ اضافیت میں پٹیا ہوا وہ شخص ہے جو سماج کے پرانے قلعے کو گرانا کر ایک نئے تصور آزادی کو دریافت کرنا چاہتا ہے اسی لئے تو اُس کی ساری دُر دھوپ میں اُس کے سامنے مکان کا تصور ہر پڑاؤ کے ساتھ بدل بدل جاتا ہے ۔

دور اسرافیل میں گمشدہ پائلٹ غلام کے سفر میں گھر کر آخر کار اس لئے خود کشی کر لیتا ہے کہ وہ زمین کے مضبوط ٹکڑی نظام اور تاریخی شعور کے رشتوں سے اس طرح کٹ کر رہ گیا ہے کہ اس اتھاہ تنہائی میں کراسس کا لمحہ بھی اُس کے لئے تخلیق کا لمحہ نہیں بن سکتا اور اس کے فکری نظام کی نفسیاتی بنیادیں بھی اس کو سہارا نہیں دے سکتیں ۔

' زیر سطح کا ایک سفر ، انڈر ورلڈ یعنی داخلی اور پراسرار دنیا کا افسانہ ہے جس میں ایک پر خلوس شخص چھپ کر رشتوں کی منافقت اور اندرونی ریاکاری و ہوسناکی کا مشاہدہ کر رہا ہے وہ اس ثقافت سے تنگ آکر اور خالی چادر کندھے پر ڈال کر گھر سے باہر نکل جانا چاہتا ہے مگر ہر بار گھر کی بحث اسے واپس گھر لے آتی ہے جہاں اس کے سامنے حد ہی توڑنے والے ہاتھوں سے بے رنگی کا دردناک عذاب نازل ہو رہا ہے ۔ یہ بے رنگی قوس قزح کے سارے رنگوں کو چاٹ رہی ہے مگر اُس کا اندرونی کرب کھلی آنکھوں سے یہ سب کچھ دیکھ کر بھی بے بس ہے ، مجبور ہے ۔

لو کی تختی کے پس منظر میں ان افسانوں کا تجزیہ کرنے سے یہ بات روشن ہو جاتی ہے کہ فرد

کے اندرونی کرب کا المیہ اس لئے ظہور پذیر ہوا ہے کہ وہ اپنی زمین کے منبسط فکری نظام اور تاریخی شعور سے کٹ جانے کی وجہ سے اپنی نسل شناخت، اپنی انفرادی و جماعتی انسانیت و مکان اور گرد و پیش حتیٰ کہ اپنی ذات کی نفسیاتی بنیادوں سے بھی محروم ہوتا چلا گیا ہے۔

ل کے علامتی تختی اٹھ کر دیکھنے سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس حصے کے سارے افسانے یا تو مشتاق قمر کے معتب شہر کی خارجی سطح پر چلتے پھرتے کرداروں کے مظہر ہیں۔ یا روضہ وطن کی کہانی بیان کرتے ہوئے تاریخی شعور کی دشت پہمانی کرنے کے بعد اب عصری شعور کی چھان پھٹک کر رہے ہیں۔

اجلی آدمی: آج کے سرمایہ دار ہی کی نفسیات کو پیش کر رہا ہے۔ افسانہ نگار کے نزدیک اجلی آدمی منفی سطح رکھنے والا، بے تعبیر خواب دیکھنے والا اور تعمیری صلاحیتوں سے محروم ایک ایسا شخص ہے جو ایک ویران اور متروک معبد کی مثال ہے۔ جو انسانیت کے خلاف اتنا بڑا جرم کرنے والا کردار بن گیا ہے کہ یہ بالآخر اپنی ہی نظروں میں مجرم بن کر زندہ درگور ہو جاتا ہے۔ اسی طرح فلاں ابن فلاں کا کردار اس طرح اپنی ناکردہ گناہی میں دھس لیا جاتا ہے کہ اتنے بڑے نظامِ ہند کے گنبدوں میں بھی اُس کی شنوائی نہیں ہوتی، اُس کی فریاد صدائے بازگشت بن کر اپنی ہی طرف لوٹ آتی ہے اور وہ فلاں ابن فلاں پھانسی کے تختے پر لٹک کر نظامِ انصاف پر ایک طنز بن کر رہ جاتا ہے۔

انصاف کا دن: وقتِ نزع یا پگھتاوے کی گھڑی کا افسانہ ہے جو دیسی زندگی کے جاگیردارانہ سیاق و سباق میں لکھا گیا ہے۔ دم واپس شمشیر خان کے ضمیر کی بیداری کے ساتھ گاؤں بھر کے استحصال شدہ کرداروں کی فراخ دلی کے مظاہرے سے پریم چند کے مثالی کرداروں کی اچانک روحانی بیداری کی طرف دھیان پٹ جاتا ہے۔ جو بغیر کسی خارجی انقلابی تبدیلی کے صرف اپنی داخلی روشنی کی شعاعوں کے سہارے بقعہ نور بن جایا کرتے تھے، مگر دی نیکیوں میں شیر دل کا کردار اپنی شخصیت کی دونوں برتوں سمیت اپنی محبوبہ دل اور محبوبہ وطن دونوں

سے شدید محبت کرنے والا کردار بن کر ابھرتا ہے۔ وہ قید و بند سے لے کر منزل شہادت تک اپنی محبوبہ دل سے توجہ دے رہتا ہے۔ مگر اپنی محبوبہ وطن سے منزل شہادت کو سر کر لینے کے باوجود بھی جدا ہونا نہیں چاہتا۔ وہ اپنے قول و فعل سے اس مقولے کی صداقت پر مہر ابد ثبت کر دیتا ہے کہ شہید مرا نہیں کرتے بلکہ مر کر بھی زندہ رہتے ہیں۔ شیر دل ہی کے کردار کو عصری شعور اور تاریخی شعور کے تناظر میں رکھ کر دیکھیں تو بڑے سائز کے لوگ، جیسا بڑا افسانہ وجود میں آتا ہے۔ اس افسانے میں میز پر جھکا ہوا شخص وہ مؤرخ ہے جو ہر دور کی تاریخ رقم کر رہا ہے جس کے سامنے انسانوں کی لمبی قطار کھڑی ہے۔ مگر اس قطار میں بڑے سائز کے لوگ صرف وہی ہیں جن کے پر خلوص جذبے کی حدت غلامی کی زنجیروں کو گھلا دیتی ہے اور انسان آزاد ہو جاتا ہے کہ بڑے سائز کے لوگ رنگوں کی پٹی کی بجائے لوہے کی زنجیروں کا انتخاب کرتے ہیں۔ اس افسانے میں عورت کا مجسمہ ارض وطن یا دھرتی سے مماثل ہے جو ہر دور میں از سر نو بڑے لوگوں کی تخلیق کرتا ہے اور ماں کے پیٹ سے جنم لینے والا یہ انسان ایک شہادت پانے کے بعد دوسرے جنم میں پھر آزاد پیدا ہوتا ہے اور آزادی کے گیت گنگنا تا ہوائی دنیاؤں کی تلاش میں پھرتی شاہراہوں پر روانہ ہو جاتا ہے۔ اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ اس افسانے میں صرف اندرونی توانائی یا داخلی کمپیوٹر پر ہی اعتماد نہیں کیا گیا بلکہ اس کا رشتہ خارجی دنیا میں پیدا ہونے والے حقیقی انقلابوں سے بھی جوڑا گیا ہے۔

ل کے افسانوں میں افسانہ نگار کا سیر و میٹر یا تو عصری شعور یا پھر ارض وطن ہے جہاں وہ سرمایہ دارانہ نظام کی جعلی شخصیت کو بھی بے نقاب کرتا ہے اور جاگیر دار چوہدری کے ارد گرد کھیلوں کی طرح جمع ہو جانے والے طفیلی کرداروں کا بھی تجزیہ کرتا ہے۔ افسانہ نگار کی وابستگی کسی نظریاتی تحریک یا مکتب فکر سے نہیں بلکہ زمین کے مرکز سے ہے۔ اسی لئے جب تک وہ ایک مرکز سے وابستہ رہتا ہے۔ ماں کا کردار اس کے لئے تخلیق کا سرچشمہ بنا رہتا ہے۔ مگر جوں ہی اس مرکز سے بیٹنے لگتا ہے اس پر نزع کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

’م‘ کے انسانوں میں وہ اس کیفیت سے دوچار ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ’م‘ کی علامتی تختی پر معاشرے کے ایک فرد کا ہی نہیں بلکہ مشتاقِ قمر کا اپنا نام بھی رقم ہے اور وہ اپنے نام ہی کے حوالے سے معتبِ شہر کے اس فرد کی مسلسل زوالِ آبادگی کی کہانی بیان کر رہا ہے۔

’معتوبِ شہر‘ اپنے تاریخی اور عصری شعور سے کٹ کر فطرت کے عذاب کا شکار ہو چکا ہے۔ لمحوں کا ربط ٹوٹ گیا ہے۔ انسان اپنی شباب میں کھو کر کتے، بلی اور چوہے کے درجوں تک گر چکے ہیں اس معتبِ شہر کے سارے ہی کردار ایک بے نام وقت کی کہانی لکھ رہے ہیں۔ اس حد تک اپنی حقیقی شناخت کھو چکے ہیں کہ اب صرف جبلت کے سہارے زندہ ہیں۔ زندگی ٹھہری ہوئی، جکڑی ہوئی ایک ہی دائرے، رات اور دن کی ایک ہی گردش کی اسیر ہے۔ اس معاشرے کے بارے ہوئے شخص کی خود کلامی، مقدر کے خلاف احتجاج کے کیسٹ اٹھائے اٹھائے پھرتی ہے مگر اس کو شکست سے نجات نہیں ملتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس بارے ہوئے شخص کو زندگی کے فریم سے نکال کر باہر پھینک دیا گیا ہے۔ اور اب وہ درخت سے ٹکے ہوئے اُس عام آدمی کی طرح ہے جس کے اندر کی قوت بھی جواب دے چکی ہے۔ محبت بھی جس کے زخموں پر مرہم نہیں رکھ سکتی۔ اندر اور باہر دونوں سمتوں میں وہ اس حد تک اپنا توازن کھو چکا ہے کہ دور سے آئی ہوئی کوئل کی آواز بھی بالآخر خلا میں ڈوب جاتی ہے۔ اور وہ خود بھی اتنا اکیللا رہ جاتا ہے کہ جیسے مکمل طور پر کنوئیں کے پاتال میں گر چکا ہو۔ یہ کسی معاشرے کے زوال کی وہ آخری حد ہے۔ جہاں ”بتی رت کا خواب“ دیکھتے دیکھتے فرد یا لوبھ اور ہوس کی قید سے رہائی حاصل کرنے کے لئے درویشی کا مسک اختیار کر کے اپنی ذات کی گیمیا میں دھونی مار کر بیٹھ جاتا ہے یا پھر اپنے جلتے گھر کو دیکھ کر اور اپنی ماں کی بے پردگی پر یرہم ہو کر ایک باغیرت بیٹے کی طرح حالات سے بزدل ہوتا ہے۔ خواہ اس محاذ آرائی میں اس کی جان ہی کیوں نہ چلی جائے۔

مشتاقِ قمر نے تاریخی شعور سے عصری شعور اور عصری شعور سے انفرادی سطح تک اپنے محبوب و معتبِ شہر کے زوال کی جو کہانی جس طریق سے اپنے افسانوں کے واسطے سے نئی نسلوں تک

بچائی ہے۔ اُس میں علامت کی بالائی اور گہری دونوں سطحوں سے کام لیا گیا ہے۔ اس لئے اس کے یہ افسانے عام قاری کے لئے دلچسپ بھی ہیں اور باشعور قاری کے لئے بلیغ اور تہہ دار بھی۔ اس کے آئندہ تخلیقی سفر میں اُس کے ہاں تاریخی و عصری شعور کی کار فرمائی اسے کسی نظریہ حیات کی شکل دے سکے گی یا نہیں اور اُس کی علامت پسندی اُس کے اس نظریہ حیات کا بارگراں اٹھانے کا فریضہ سرانجام دے سکے گی یا نہیں۔ اس کا اندازہ تو اس کی اگلی منزلِ فن ہی سے ہوگا۔

تاہم مشتاقِ قمر اب جس دورا ہے پر کھڑا ہے وہاں اُسے اپنے اندر چھپے ہوئے باغیرت بیٹے اور مارے ہوئے شخص میں سے کسی ایک کا ساتھ دینے کا فیصلہ کرنا ہی پڑے گا۔

محمد منشا یاد کا نظریہ فن

’بند مٹھی میں جگنو، درماس اور مٹی، محمد منشا یاد کے دو افسانوی مجموعوں کے نام ہیں۔ بند مٹھی میں جگنو، کا نام اُس کی پہچان کے دوزادے اور اس کے افسانوی سفر کے دور دیے بھی ہیں۔ بند مٹھی میں جگنو، کا نام ہی یہ چٹلی کھا رہا ہے کہ منشا یاد افسانے میں علامت کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتا بلکہ اس کے حقیقت پسند انداز اور برتاؤ سے، اپنے افسانوں کی خوبصورتی میں اضافہ کرتا ہے۔ اگرچہ منشا یاد کا پہلا افسانوں کا مجموعہ، ’بند مٹھی میں جگنو‘، معروف صورت حال کے تناظر میں موضوعی اعتبار سے حقیقت کے انداز ہی کا سفر ہے تاہم وہ حقیقت پسندی کا یہ انداز ان اظہار و اسلوب اور ہیئت و انداز کے منفرد زاویہ نظر سے کرنا چاہتا ہے۔ اپنی اسی خواہش کی تکمیل کے لئے وہ کبھی بند مٹھی میں جگنو کے افسانوں میں علامت کا چراغ روشن کرتا ہے اور کبھی روایت کے تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے کہانی کو کہانی کے انداز میں لکھتا ہے۔ علامت نگاری ہو یا قطعیت پسندی اُس کے ہاں اظہار و ابلاغ کے راستے میں کوئی دیوار حائل نہیں ہوتی۔ وہ ان دونوں رویوں کو اپناتا ہوا جب، ’ماس اور مٹی‘ کے افسانوی ظلم میں داخل ہوتا ہے تو پتھر کا نہیں ہو جاتا بلکہ اپنی بند مٹھی کھول کر فکر و خیال اور ہیئت و اسلوب کے جگنو کو آزاد کر کے ’ماس اور مٹی‘ کے جہان آباد کو کھل فضا میں چھوڑ دیتا ہے۔ پھر جگنو اس جہان آباد کے شہر و دیہات میں اڑتا پھرتا ہے۔ کہیں اتنا اندھیرا ہے کہ اس گہرے دبیز اندھیرے میں جگنو مٹسا کر رہ جاتا ہے اور کہیں اتنی روشنی ہے کہ اس روشنی کے گھیراؤ میں جگنو کی چمک مانتہ پر مہاتی

ہے، کھو جاتی ہے مگر بجستی نہیں۔ نئی تہذیب کا یہ اندھیرا بھی اس قدر تہہ در تہہ اور مہیب ہے کہ اس میں کچھ دکھائی نہیں دیتا اور نئی معاشرت کی یہ روشنی بھی اتنی سیال ہے کہ مردہ اقدار کے ساتھ ساتھ زندہ اقدار کو بھی اپنی پیٹ میں لے کر بہاٹے لئے جا رہی ہے۔ منشا یا داس گہرے مہیب اندھیرے اور حد سے بڑھی ہوئی چکا چوند روشنی دونوں ہی کے خلاق ہیں اور اس جا بجا اندھیرے اور مصنوعی روشنی کے اسباب و عمل کی چھان بین کرتے ہوئے کبھی گاؤں کے پچھلے طبقے کے کرداروں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر گاؤں کے چوہدریوں اور سرداروں کے مقابل لاکھڑا کرتا ہے۔ کبھی شہر کے نچلے اور متوسط طبقے کے کرداروں کا رفیق سفر بن کر ان کے دکھ درد میں برابر کا شریک بن جاتا ہے اور کبھی شہر کے کردار دیہات کی طرف اور دیہات کے کردار شہر کی طرف اس طرح سفر کرتے ہیں کہ دونوں طرح کے کرداروں کا سفر درد مشترک کا اشاریہ بن کر نہ صرف ایک ہی منزل کی نشاندہی کرتا ہے۔ بلکہ ان کرداروں کے درد مشترک کے پس پردہ ایک ہی نظام اقدار کے جبر و اقتدار کا ستم بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ منشاء یا داس کے افسانوں میں اس استعمال پسند نظام اقدار کا شعور کسی منصوبہ بندی یا کسی بندھے ہوئے نظریہ فن کے راستے سے داخل نہیں ہوا بلکہ ایک جہانیاں جہان گشت سیاح کی طرح اس کے تجربے، مشاہدے اور مطالعے کا حصہ بن کر ایک خود روپختے کی صورت اس کے فن میں رواں دواں نظر آتا ہے۔ ایک تو منشاء یا داس کا اپنا تعلق دیہات سے ہے، وہ خود پینڈو ہے اور اس نے نہ صرف ”پینڈو زندگی“ میں آنکھ کھولی ہے بلکہ اسے برتا بھی ہے۔ دوسرے وہ شہر میں بس کر نہ صرف اپنی معصومیت کی بھینٹ دے کر اس کی عیاری و منافقت سے آشنا ہوا ہے بلکہ شہر میں زندگی بسر کرنے کے ناطے اس کی کہیں بے چیرگی اور کہیں ہزار چیرگی کا جینا جانتا گواہ بھی ہے۔ منشاء یا داس کی زندگی کا یہ سارا سفر اس کا اثنا بن کر اس کی شخصیت پر اثر انداز ہوا ہے اور روکین سے پٹنگی ٹکڑے اس کے تعلق فن میں نمودیر ہوتا ہوا آپ ہی آپ اس کے نظریہ فن کی صورت میں مرتب ہوتا چلا گیا ہے بھی وجہ ہے کہ اس کے افسانوں کے نوک رنگ اور جدید فضا میں ”میں“ اور ”وہ“ کے کردار ساتھ

چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ میں، کے کردار میں اُس کا سارا تجربہ و مشاہدہ اُس کے تخلیقی سفر میں
تخلیل ہوتا ہوا۔ اُس کی شعوری سطح کو بیدار اور متعین کرتا چلا گیا ہے۔ اور وہ، کا کردار اُس کے بہت
سے کرداروں کا مرکب بن کر کبھی گاؤں کے کھیتوں، کھلیانوں، گلیوں، چوپالوں اور کبھی شہر کی شور انگیز
بھڑکیں، مصنوعی اور باہنہ زندگی کے چہرے سے نقاب اٹھا چلا گیا ہے۔ مگر لطف کی بات یہ ہے کہ
'میں' اور 'وہ' کے کرداروں میں فاصلہ اتنا ہی ہے جتنا آئیٹنے اور چہرے میں ہوتا ہے اسی لئے بسا
اوقات اُس کے ہاں 'وہ' کا کردار یا تو 'میں' کا ہمزاد بن کر ظاہر ہوتا ہے یا پھر 'میں' کی توسیعی
صورت بن کر معاشرے اور گرد و پیش کی جزئیات کو سمیٹ کر کسی نہ کسی پہلو کی نقاب کشائی کر جاتا
ہے۔ مثلاً یاد اکثر اپنے افسانوں کی ابتدا ہی میں نہ صرف 'میں' اور 'وہ' کے کرداروں کا تعارف کرا
دیتا ہے بلکہ افسانے کے موضوع کی طرف بھی اشارہ کر دیتا ہے۔ اور پھر ان کرداروں کی داخلی اور خارجی
پرتوں کو کھنگالتا ہوا، اس کے ساتھ ہی اپنی شعوری سطح کو روشن سے روشن تر کرتا ہوا کہانی کے پلاٹ
کو وسطی زینوں سے گزارتا ہوا نقطہٴ مردج تک لے جاتا ہے۔ اسی لئے اس کے افسانوں میں ابتدا کی
بلانت، وسط کے پھیلاؤ اور آدیزش اور نقطہٴ مردج کی جامعیت تینوں کا احساس ہوتا ہے۔
مثال کے طور پر اس کے بعض افسانوں کی ابتدا یوں ہوتی ہے "وہ میلہ دیکھنے آیا تھا اور اس کی جیب
میں بھوٹی کوڑی تک نہیں (راستے بند میں)

چکنی مٹی سے گھوڑے، بیل اور بندر بناتے بناتے اُس نے ایک روز آدمی بنایا اور اُسے سوکھنے
کے لئے دھوپ میں رکھ دیا۔ (پانی میں گھرا، ہوا پانی)

میں گندی اور بدبودار گلیوں میں چاروں طرف سے گھرا ہوا تالاب، بارش اور تازہ پانی کی یونوں
کو ترستا ہوا، ایک جیسی صبحیں، ایک جیسی شامیں، وہی گھر وہی آنگن، وہی شہر، وہی سرکیں (اپنا گھر)
ادب و وسط کی کشمکش اور رچاؤ دیکھئے۔

"زیناں کی سمجھ میں نہ آیا کیا کرے، بجائے اترائے یا چوٹ سہانا۔۔۔ کچھ دیر چپ رہ کر پانی
دے تم پانی میں گھرے ہوئے۔ پانی ہو تمہیں کیا پتہ آگ کیا ہوتی ہے، تم آدمی میں جیریزہ

پکاتے ہو۔ لیکن تم نے خود آدمی میں پک کر کبھی نہیں دیا، مجھے تو ایسا لگتا ہے، میں تو آگ میں گھری ہوئی آگ ہوں :-

اور منشاء یاد کے افسانوں میں نقطہ سر درج کی شدت، اشاریت کی مٹھی کھول کر یوں وضاحت کے روشن جگنو نفا میں چھوڑ دیتی ہے۔

”اور سیرھیوں کے درمیان بیٹھ کر اپنے نام اپنے ہی ہاتھ کے لکھے خطوط پڑھتے ہوئے میری آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے :-

”پولیس کا خیال ہے کہ اس ٹوپی میں کم از کم چھ سات آدمی ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ ایک ہی آدمی ہے جو کئی صدیوں سے بھوکا ہے :-

میں اب تک رت کرتا رہا ہوں۔ مجھے ایک بار اور نئی کاپی دے دی جائے تو میں اس پرچے کو نہایت صاف اور خوشخط لکھ سکتا ہوں۔ مجھے اپنے تجربے سے فائدہ اٹھانے کا ایک اور موقع ملنا چاہیے۔ صرف ایک بار اور نئی کاپی دے دیجئے۔ صرف ایک چانس اور پلیئر۔ پلیئر !!

”دی ٹائمز آزادور، دی ٹائمز آزادور

منشاء یاد کے افسانے میں جہاں ’میں‘ اور ’وہ‘ کے کردار ساتھ ساتھ چلتے ہوئے اس کے شعور کو اجاگر کرتے چلے جاتے ہیں، وہاں اس کے افسانے کی بنیت میں ابتداء وسط اور انجام کے مراحل زینہ بہ زینہ آگے بڑھتے ہیں۔ اس اعتبار سے منشاء یاد کا افسانہ کلاسیکل افسانے کی روایت ہی کو آگے بڑھا رہا ہے۔ بند مٹھی میں جگنو، کے بعض افسانوں میں اُس نے علامت نگاری کا تجربہ کیا تھا۔ لیکن بند مٹھی میں جگنو، کے افسانوں سے لے کر ”ماس اور مٹی“ کے افسانوں تک وہ افسانے کے کلاسیکی پیرائے میں رہ کر ہی اپنے پیرائے الظہار کا جادو جگا رہا ہے جو ”میں“ اور ”وہ“ کی معیت میں پروان چڑھتا ہوا اس کا مخصوص انسانی پیرائے فن بن گیا ہے تاہم وہ علامت نگاری کے مروجہ اور یکساں اسلوب نگارش سے ہٹ کر اس میدان میں بھی اپنا مخصوص رنگ پیدا کرنے کیلئے کوشاں نظر آتا ہے۔ چنانچہ اس بات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ماس اور مٹی کے تقریباً نصف

افسانے جہاں افسانے کی کلاسیکی ہیئت کی روایت ہی کو آگے بڑھا رہے ہیں وہاں تقریباً اتنے ہی افسانوں میں علامتی طرز نگارش کی رنگارنگی کا سماں نظر آتا ہے۔ ان افسانوں میں علامت کہیں متخمد اور تصور یہ، کہیں تحقیق اور رپورٹنگ، کہیں مکالمے اور خود کلامی، کہیں بیانیہ اور صحیفہ نگاری کے انداز میں ڈھل گئی ہے۔ مگر قرینہ یہ ہے کہ افسانہ نگار کا مافی الفہم علامت کے ان مختلف پیرایوں میں گم ہو کر نہیں رہ جاتا۔ بلکہ تاریخ، تحقیق، لاشعور اور مابعد الطبیعیات میں بہت دور تک جا کر زندگی اور شعور کی سطحوں کو ردش کرنا چلا جاتا ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ منشا یا ر ایک طرف روایت میں جدت پیدا کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور دوسری طرف جدت کو نئی نئی ہفتوں کے رد و بدلانے کی سعی کر رہا ہے۔ منشا یا ر کے افسانوں میں یہ دونوں ردیے متوازی خطوط کی طرح الگ الگ چلتے رہیں گے یا ان کا ملاپ بھی ہوگا اس کا فیصلہ تو خود منشا یا ر کا آئندہ فنی سفر ہی کرے گا تاہم یہ بات اذوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ منشا یا ر کے افسانے کی کوئی بھی ہیئت یا انداز بیان ہودہ اپنے تجربے اور شعور سے منجھ ہوئے نظریۂ فن کو کہیں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ اس کے ہاں "میں" اور "وہ" کے سارے ہی توسیعی کردار بھوک کو مٹانے، محبت کی پیاس کو بجھانے، سائنسی ترقی کے ساتھ تہذیبی تعاون پیدا کرنے، معاشرے کی افراط و تفریط کو ہمواریت کی راہ بھانے بیرونی ثقافتی یلغار کا راستہ اپنی لوک فضا اور قومی شخص کے تعاون سے رد کرنے اور بانجھ ہوا میں نئی زندگی کا چراغ جلانے کے طلبگار ہیں مگر اس کے تمام محبوب کردار چونکہ پچھلے اور متوسط طبقوں سے آئے ہیں۔ اس لئے اپنی زندگی کی یکسانیت کے اسیر ریزہ ریزہ اور زخم زخم کردار ہیں۔ کہیں شیرد، عالمے اور ناتو جیسے صدیوں کے بھوکے کردار ہیں جس پر ساہا سال سے غلامی، جاگیر داری اور سرمایہ داری کے سانپوں نے اپنے پھن پھیلانے بوئے ہیں۔ کہیں کوڈ و فقیر، جنت اور سجادوں موچی کی بیٹی کے سراپا محبت کردار ہیں۔ جن کی محبت کے خزانے پر ہر دقت کوئی نہ کوئی چوہدری یا ملک ڈاکہ ڈالنے کے لئے تیار بیٹھا ہے۔ ایک طرف شید و میراثی، پیر و بھانڈ، حصار و ترکھان، مولوی فلک شیر خان اور باقی مسلی کی ہوبہان زندگی ہے اور دوسری طرف کسی بڑے ملک یا رئیس شہر کا ڈیرہ یا بالا خانہ ہے

جہاں رنگارنگ مصنوعات، ٹانیاں، ہیل باٹم، ساڑھیاں، میکیاں سرمایہ دارانہ معاشرے کے
 بقاتی تقادیر پر مبنی تصدیق ثابت کر رہی ہیں۔ ایک طرف کو "دقیقہ" اچیاں مہلاں والے پادے
 غیر فقیرانوں، "کاگیت الاپ" کراپنے، جی گاؤں، اپنے ہی وطن میں اپنی، جینی زر پرست محبت
 سے اپنے فلوں، اپنے خون دل کی بھیجک مانگ رہا ہے اور دوسری طرف مغرب پرستی کے زندان
 کی دار و مدہ یکم حمید کی قید میں اُس کا اپنا ہی شوہر ہے۔ جو اپنے ہی گھر اپنے ہی شہر میں بیک و تنہا
 پے انک گیسٹ کی سی زندگی گزار رہا ہے۔ حد یہ ہے کہ افراط زر، احساس ملکیت، ذخیرہ اندوزی
 اور راشننگ کے اس دور میں سائنسی تہذیب اتنی متذہب ہو چکی ہے۔ اس نے امن کے نام پر انسان
 کے اندر اور باہر جنگ اور ہوس کاری کے اتنے سرطان پھیلا رکھے ہیں کہ بانجھ ہوا اور فضا میں پوری انسانیت
 کا دم گھٹ رہا ہے مگر ستم ظریفی یہ کہ اس پر بھی جنگ باز اور ہوس کار ہوا کی بھی راشننگ پر عمل گئے
 ہیں اور سلینڈر بھر بھر کر اسے کالے بازاروں میں فروخت کر کے، نیتے انسانوں کے خون کا آخری قطرہ
 اور سانس کی آخری رمق بھی چھین لینا چاہتے ہیں۔

منشایا اپنے افسانوں کے جہاں آباد ہیں اگر ایک طرف دکھی انسانیت کی زخموں سے چور
 ہو ہو تھ دیریں دکھانے اور ان کا غم گسار اور میساجانے کی ترغیب دیتا ہے تو دوسری طرف اُس
 کے افسانوں میں دتہ اور زیناں جیسے گھرے خالص اور غریب انسانوں سے محبت کرنے والے ایسے
 کردار بھی ہیں جو چکنی مٹی سے باوا تخلیق کر کے اپنی محبت اور فن کی اپنچ سے اُس میں اس طرح جان
 ڈال دیتے ہیں کہ وہ انسانیت نوازی اور فن کا موقع بن جاتا ہے۔ اگرچہ چکنی مٹی سے ڈھلا ہوا یہ
 باوا، یہ انسان بھی چور بازاری کرنے والے چور چرائے گئے ہیں۔ مگر منشایا اپنے افسانوں کے تار و
 پود میں کہیں گہرے، کہیں میٹھے، کہیں بکے، کہیں تیز طنز کے نوکدار آلات سے ان چوروں، اچلوں
 اور اٹھال گيروں کو مسلسل زخمی اور نہتہ کر رہا ہے۔ وہ اُس دن کے انتظار میں ہے جب اُس کے
 فن افسانہ نگاری کے افق سے یہی گم شدہ چکنی مٹی کا باوا، یہی صداقت خیر اور حسن کا نمائندہ انسان
 طلوع ہوگا اور چہار سو پھیلی ہوئی کائنات کی طرح اُس کا ایوان فن بھی روشنی سے مالا مال ہو جائے گا۔

اسی لئے تو وہ کہتا ہے - سودہ نکال لیتا ہے - کوئی راستہ پیٹ بھرنے کا اور بحال ہونے لگیں اُس کی تمام قوتیں اور وہ سننے لگا آہٹیں اور آوازیں اور پرندوں کا شور اور بادل کے گرجنے کی آواز اور جمع ہونے لگیں - اُس کے اندر آوازیں اور برسوں کی رک ہوئی باتیں اور مچلنے لگے غصے اور جوش کے جذبات اور پھٹنے لگا اُس کا سینہ رک ہوئی باتوں اور آوازوں کے شور سے اور سنا دیا ہم نے تمہیں ایک دلچسپ قعدہ اُس شخص کا جو ایک روز بادل کی طرح گرجے گا اور لرز جائیٹ گے وہ سب اُس کی آواز سن کر جس میں برسوں کی رک ہوئی چنگھاڑ ہوگی :-

اسلوبِ حیات اور اسلوبِ بیان کی پیوستگی کا فنکار

رشید امجد

اپنے اولین افسانوی مجموعوں 'بیزار آرام کے بیٹے' سے 'ریت پر گرفت' تک رشید امجد بے معنویت سے معنویت اور تجریدیت سے قطعیت کی طرف سفر کر رہا تھا اور ریت پر گرفت کے افسانوں میں جس چوتھے آدمی کی نمود ہوئی تھی وہ اسی معنویت اور قطعیت کا نمائندہ تھا مگر رشید امجد کے تیسرے افسانوی مجموعے "سہ پہر کی خزاں" میں بے معنویت اور معنویت، تجریدیت اور قطعیت اس طرح باہم پیوست تھیں کہ یہ پیوستگی رکے ہوئے پانی یا ایک ٹھہرے ہوئے لمحے سے مماثلت اختیار کر گئی ہے۔ وہ ٹھہرا ہوا پانی جو مسلسل رکاربے تو اس میں سڑاند پیدا ہو جاتی ہے اور پھر آہستہ آہستہ یہ سڑاند سارے شہر سارے گرد و پیش میں پھیل جاتی ہے۔ یا پھر یہ ٹھہرا ہوا لمحہ ایک نہ ختم ہونے والی ڈراؤنی رات کی طرح سوتے جاگتے ہوئے انسان کے سینے کا کا بوس بن کر اس کے دل کی رفتار کی طرح زندگی کی رفتار کو بھی روک لیتا ہے۔ سہ پہر کی خزاں میں رشید امجد کے افسانوں کا مرکزی کردار، اُس کا چوتھا آدمی اسی پیوستگی کے آہنی پنچے کی گرفت میں ہے، زمین دوز گٹر میں مقید ہے، بہو بہان ہے، کسی میزے ہول کی تلاش میں ہے جہاں سے اُسے تازہ ہوا آ سکے یا وہ اس راستے سے باہر

کی دنیا میں کود کر اپنے ہم نفس ساتھیوں کا رفیق سفر بن سکے اپنے دفتر سے گھر تک کا طویل فاصلہ سکوتر کی آواز کے ہمراہ تیزی سے طے کرتے ہوئے اپنی بچی کے لئے رٹر، شاہپنر اور ہینسل لاسکے روایت زدہ ریختہ معاشرے کی قیود کو توڑ کر اور کچھ نہیں تو اپنی بیوی کو بھی اغوا کر کے برقعے کا پردہ ہٹا کر، منافقت کی دیوار گرا کر اس سے محبوبہ کی طرح گفتگو کر سکے۔ اُس تنہا کے ست رنگے پروں میں تحلیل ہو کر ہوا میں، فضا میں امن پسند فاختہ کی طرح اڑتا پھرے جو ریزہ ریزہ گھوڑے کی شہادت پر آخری سانس تک اس کا ساتھ دیتی ہوئی اُسے زندہ جاوید کر جاتی ہے اور اگر ایسا نہ ہو سکے تو چہار سو پھیلی ہوئی رات کے سندر میں جھلنگ دکا کر خود کشی کا تجربہ ہی کر گذرے کہ شاید عدم سے پھرنے وجود کی بازیابی کے ساتھ ہی نئی نویلی ہنستی کھیلتی زندگی کا آغاز ہو سکے۔

سہ پہر کی ٹھہری ہوئی اس خزاں میں بے معنویت سے معنویت اور تجربہ دیت سے قطعیت کی باہم پیوستگی کا یہ تجربہ معاشرے کی مسلسل زوال آمادگی کے بطن سے طلوع ہوا ہے اور اپنے خمیر میں ساری سوس کا وہ شعور سمونے ہوئے ہے جو رشید امجد یا اُس کے چوتھے آدمی کے لاشعور میں رچ بس کر اجتماعی لاشعور کا حصہ بن کر پھر شعور کی بالائی سطح پر واپس آنے کا راستہ تلاش کر رہا ہے۔ وہ بے جان قدامت اور نفع آمیز چہرہ چہرہ منافقت کی لاش کو، اپنے لاشعور کی قبر میں ہمیشہ کے لئے دفن کر دینا چاہتا ہے۔ اس لاش میں ابھی شاید زندگی کی کچھ رمق باقی ہے۔ اسی لئے تو وہ ہر بار غائب ہو کر، ایک آسیب کا روپ دھار کر، معصوم ہنستے بستے شہریوں پر پیچھے سے وار کرتی ہے۔ معاشرے کی خالی قبر لاش مانگ رہی ہے۔ مگر نہ اس خالی قبر کو لاش ملتی ہے اور نہ شہر کے سر سے آسیب کا سایہ معدوم ہوتا ہے۔ نتیجہ وہی تشکیک، وہی گٹر، وہی سیلن زدگی، وہی ٹھہرے ہوئے پانی کی مٹراند اور وہی لیس دار اندھیرا، وہی عمروں، نسلوں اور صدیوں کے بیت جانے کا سفر اور وہی محبوبس اور شہید انسان جس کے سر ہر تنہا اور فاختہ اپنے سروں سے مسلسل سایہ کٹے ہوئے ہے مگر اس محبوبس اور شہید انسان کی رٹائی اور نجات ابھی تک اس کے بس میں نہیں مشروط سے اب تک رشید امجد کے افسانوں کا یہ سفر صرف موضوعی اور معروضی لحاظ سے ہی پیوستگی

ہاسفر نہیں بلکہ سہ پیر کی خزاں تک آتے آتے فنی اور اسلوبی طوبہ پر بھی اس کا "افسانہ" فن افسانہ نگاری سے لوازمات اور جزئیات کو اختصار اور اکائی میں سیٹھنے کا فن بتا چلا گیا ہے۔ اس کے ہاں موضوع معروضی صورت حال ہی سے متعلق ہوتا ہے۔ مگر وہ اس کے لاشعور میں اتر کر جب اُس کے شعور کی سطح کو چھوتا ہے تو تجربہ کے روزن سے جھانک کر کسی نہ کسی علامت کے پیکر میں ڈھل جاتا ہے پھر یہ علامت اُسے کبھی زندگی کے سبب جہت، کبھی چوکور اور کبھی شش جہت راستوں پر لے لے پھرتی ہے اور ہر جہت سے اپنا مواد ریزوں اور ٹکڑوں کی صورت میں سمیٹ کر الفاظ کی مدد سے رنگوں کے خطوط، لکیروں اور STROKES کی صورت میں مختصر مگر جامع فقروں کے دھاگوں میں پروتی چلی جاتی ہے۔ رشید امجد کرداروں کی کثرت کے جہوم سے اپنے آپ کو الگ کر کے خود ہی اپنے افسانوں کا مرکزی کردار بن جاتا ہے اور اپنے ہی مرکزی کردار کے جلو میں کبھی نیں، کے مقابل میں "تو" کا کردار لاکر اپنے ہمزاد کو اپنے رد و بد و کھڑا کر دیتا ہے اور کبھی ہی کردار الف میں ڈھل کر ب سے ہم کلام ہو جاتا ہے اور پھر اس خود کلامی یا اپنے ہمزاد سے گفتگو کرتے کرتے وہ خیال ہی خیال میں ارضیت سے ماورائیت اور وجود سے عدم کی طرف پیش قدمی اور پھر ماورائیت سے ارضیت اور عدم سے وجود کی طرف مراجعت کا سفر طے کرتا ہے۔ پیش قدمی اور مراجعت کے اس سفر میں ارد گرد بھیلی ہوئی غیر مرئی اشیاء بعض دفعہ مرئی وجود اختیار کر لیتی ہیں اور مرئی چیزیں غیر مرئی سیال مادے کی صورت میں پگھل پگھل کر نظروں سے اوجھل ہوتی چلی جاتی ہیں۔ بسا اوقات یہی مرئی اور غیر مرئی اشیاء اس کے ہاں جاندار وجود کی طرح چلتے پھرتے کرداروں کی صورت میں بھی ڈھل جاتی ہے۔

رشید امجد کے افسانوں میں کہانی یا پلاٹ کا کوئی بندھاؤ کا تصور نہیں وہ اس کا ہمزاد اور کائنات میں بھری ہوئی جزئیات اپنے افسانوی سفر میں مکالمے خود کلامی اور ریزہ خیالی کے ملاپ سے پلاٹ سے زیادہ ایسی مضا تخلیق کرتی ہیں جس میں روایتی سسپنس یا کیوں اور کیا کے مہم جوہ سوالوں کی بجائے ایک ایسی فلسفیانہ حیرت جنم لیتی ہے۔ جس کے ایک جواب کے بطن سے پھر ایک نیا سوال پیدا ہوتا ہے اور جوابات اور سوالات کا یہ لامتناہی سلسلہ نقطہ سرج تک بڑھتا

چلا جاتا ہے تا آنکہ نقطہ مردح پر پہنچ کر بھی اُسے اسی طرح ان سوالوں کے آشوب سے باہر نکلنے کا راستہ دکھائی نہیں دیتا۔ جس طرح فکری اور عملی سطح پر اُسے آشوب حیات کی بندگلی سے آگے کوئی راستہ نہیں ملتا۔ پھر بھی یہ کہا جاسکتا ہے کہ بندگلی سے آگے راستہ تلاش کرنے کی خواہش ہی کے ہم رکاب رشید امجد کے افسانوں کا فکری اور فنی سفر جاری و ساری ہے۔

رشید امجد کے افسانوں میں داخل سطح پر ذات کی غواہی اور خارجی سطح پر کائنات کی سیاحت کے باہمی ملاپ سے تحقیق و تجسس کا ایک ایسا رویہ پروان چڑھ رہا ہے جسے اسلوب حیات اور اسلوب بیان کی پیوستگی کے ایک منفرد تجربے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ انسان کے اندر اور باہر پھیلی ہوئی لامتناہی کائنات میں بکھرے ہوئے سوالوں کا جواب تو تلاش کرتے کرتے عمیق اور صدیاں گزر جاتی ہیں مگر تلاش کا یہ سلسلہ پھر بھی ختم نہیں ہوتا۔ اسی لئے تو رشید امجد ایک فرد ہی نہیں ایک زوال پذیر عہد کا نمائندہ بن کر ایک تخلیق کار کے سے سمجھاؤ اور جرأت کے ساتھ حیرت کے اس سمندر میں ڈوب ڈوب کر ابھرتا ہے مگر ہمارا اُس کی گرفت میں آیا ہوا بشارت کا کوئی موتی، کوئی صدف اس کے ہاتھوں سے پھل پھل جاتا ہے اور وہ پکارا تارہ جاتا ہے۔

اے سمندر تیرے کئی روپ ہیں۔ انجانے دیوں، روشنیوں کے ان گنت راستے تیرے

وجود سے طلوع اور مغرب ہوتے ہیں۔ مجھے بشارت دے کہ میں مرنے سے پہلے مرنے

کا تجربہ کرنا چاہتا ہوں۔ (میلان جو سمندر میں ڈوب گیا)

اور وہ جب یہ تجربہ بھی کر گزرتا ہے تو اُس کی ریزہ ریزہ شہادت کی آئینہ نما بے شمار آنکھوں میں کر بلا کے بھوکے پیاسے خمیے ابھرتے ہیں ان پیاسے خمیوں سے اُس کے فکر و فن کا روشن گھوڑا باہر نکلتا ہے اور اپنے سوار اپنے فن کار کو سے کرہو ہو میدان میں قدم قدم آگے بڑھنے لگتا ہے۔ ابدیت کی میثال اور پراسرار منزل کی طرف۔

منظہر اسلام کی کہانی

جب انسان جیتا جاگتا انسان اپنے اعمال کی گھنٹی کی حفاظت نہ کر سکے اور اسے گنوا بیٹھے تو اس کی زندگی کا کوئی قصہ باقی نہیں رہ جاتا، اس کی سمت مقصد نہیں رہتی اور اس کی منزل کا خواب سراب بن جاتا ہے۔ مظہر اسلام کے افسانوں میں یا تو یہی آدمی اپنے اعمال کی پوچھ گچھ اپنی کھونٹی سے کئے ہوئے گھوڑوں کی زور زداری میں بالکل تنہا رہ گیا ہے یا یہی اکیلا آدمی اس بدکئے ہوئے گھوڑے کے مماثل ہے جو آدمیوں کے ہجوم کی تمام تر کوششوں کے باوجود کسی سے رام نہیں ہوتا، کسی سے بہلائے نہیں بہتا۔ پوری معاشرتی زندگی کے لئے سارا عذاب یہی ہے کہ اباب طرف گھوڑا آدمیوں کی گرفت سے باہر ہے اور دوسری طرف آدمی گھوڑے پر بشہ سواری کرنے کا قرینہ بھول گئے ہیں کبھی گھوڑا اور سوار ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم تھے اور ان دونوں کی رفاقت سے نہ نہیں گرد ہو کر رہ جاتی تھیں مگر اب اقدار کی پامالی کا یہ عالم ہے کہ گھوڑا اور سوار دونوں ایک دوسرے کی پہچان بھول گئے ہیں۔ مظہر اسلام کے افسانوں کا یہی بنیادی المیہ ہے اور یہی کرب اس منزوک آدمی کو کبھی اس خوف میں مبتلا رکھتا ہے کہ پتہ نہیں گھنٹی راستے میں گر جائے گی یا وہ اسے ساتھ لے جائے گا اور کبھی اس کا منہ زور گھوڑا اس طرح ہنہاتا ہے جیسے آسمان پیر سے بجلی ٹوٹ رہی ہو اور ساری زمین کو بھسم کرنے کے لئے تیار ہو توڑ جلے کر رہی ہو ظاہر ہے کہ زمین پر یوں دو گونہ فذاب نازل ہو رہا ہو اور ہر چیز اس کی زد میں ہو تو پھر جیتیں، قدریں اور آیتیں، شرافتیں سب کچھ ملبے کا ڈھیر بن کر رہ جاتا ہے۔ اس ملبے سے ایک تن تنہا مسافر ایک اکیلے آدمی کا ازسرنو ایک نئی تعمیر کے لئے مکر بستہ ہونا ایک نئی منزل کی دریافت کے لئے اپنی پہچان کے سفر پر روانہ ہونا

کس قدر مشکل کام ہو جاتا ہے۔ منظرِ اسلام نے اپنے افسانوں میں اسی مشکل کام کا بیڑہ اٹھایا ہے جب راستہ کوئی بھی سامنے نہ ہو تو پھر کئی راستوں کا سفر کاٹ کر راہِ راست پر آنا پڑتا ہے منظرِ اسلام کو بھی یہی مشکل درپیش ہے۔ وہ اپنی پہچان کی مسافت کے دوران ماضی کے سفر میں دور بہت دور نکل جاتا ہے اور آثار و اساطیر کے سمندروں میں غوطہ زنی کر کے، اور قبروں کے کنارے زانوئے ادب ٹک کر کے یوں روحوں سے ہمکلام ہوتا ہے کہ مٹی اور ریت کے انبار سے کوئی سسکی بیدار ہو کر اپنے پون سے یوں ہمکلام ہو جاتی ہے کہ میں اور تو کے مابین فاصلے ختم ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں مگر جب وہ انہی اساطیر میں اور ثقافتی رشتوں کو حال کے آئینے میں دیکھتا ہے تو ایک بار پھر یہ خواب بیدار ہو کر یا تو ٹوٹے پھوٹے شہر اور کچی کچی لڑکی کی طرح یراں یراں ہو جاتے ہیں یا ماضی کا جہان بیدار حال کا مٹھی بھر انتظار بن کر اپنے محبوب اپنے خواب گریزاں کی انگلی ایک ایسے صغیر انسان کے ہاتھ میں پکڑا ہوا ہے جسے عاشق تو کجا رقیب ہونے کا فخر بھی حاصل نہیں جیتتا یہ مٹھی بھر انتظار عاشق و رقیب دونوں کے لئے بیمل کر بارہ ماہ کا انتظار اور پھر صدیوں کا انتظار بن کر رہ جاتا ہے یوں حال کی کیفیت بھی حقیقی سے زیادہ دیو مالائی ہو کر رہ جاتی ہے۔

منظرِ اسلام ارد گرد پھیلی ہوئی معاشرتی زندگی میں اپنی پہچان کی ٹوہ لگاتا ہے تو جس گھر میں جاتا ہے وہی گھر اس کی روح کو شانت کرنے کی بجائے اس کیلئے سانپ گھر بن جاتا ہے ہر گھر میں کوئی بزرگ تھکی ہوئی آواز میں کہہ اٹھتا ہے، بچے میں کیا کردار میرے تو اپنے گھر میں سانپ ہے وہ کیوں، محلوں سے نکل کر ٹرکوں اور شاہراہوں پر آتا ہے تو مردوں کی بوس لپٹی ہوئی خردوں کا شور اور ٹریفک کی دھم پہل اسے ہولناک کرتی چلی جاتی ہے۔ وہ ان پٹے پٹائے راستوں سے ہٹ کر اور پرانی گلیوں کے سیم زدہ گھروں کو پھوڑ کر تازہ ہوا کے لئے نئے مکان میں اپنا تنفس تلاش کرنے کے لئے نکلتا ہے تو پرانے گھر سے اپنی مصنوعی پہچان کی ہر چیز لے جاتا ہے مگر سرمایہ داری کا نظام کی عطا کردہ بدحواسی میں اپنے گھر کی بیڑھیوں پر وہی تصویر چھوڑ جاتا ہے جو اس کی شریک

مفر بھی ہے اور اس کا اناٹہ جاں بھی اور یوں نئے گھر میں بھی ایک بار پھر اکیلا رہ جاتا ہے۔ وہ اس نے اکیلا رہ جاتا ہے کہ اپنا سامنا کرنا نہیں چاہتا کہ آئیٹے میں اپنا چہرہ دیکھنے سے چہرے کی بھی پرچھائیاں اپنی چھپی ہوئی ذات کی گواہیاں بن جایا کرتی ہیں۔ اپنے آپ سے بھاگنے کا نتیجہ یہی ہوتا ہے کہ سردوں پر عذاب پوش پرندے منڈلاتے لگتے ہیں اور ایک سنگین حمود اُن کے سر پر بڑھلپے کی طرح نازل ہونے لگتا ہے جو نئی نسوں ابھرتی ہوئی قوموں کے ہاتھ پاؤں توڑ کر رکھ دیتا ہے اور نئی نس کی ساری گواہیاں اس کے اپنے پاس ہی رہ جاتی ہے بیکار اور بے مورد وہ اس حمود سس کی قید سے نکلنے کے لئے اپنے دل کے معبد خانے میں غواصی کرتا ہے مسجد بند سیناروں کی طرف نظر اٹھاتا ہے اونچی اونچی عمارتوں کی بیشانی پر ۸۶ء اور ہذا من فضل ربی کے کتے آدیواں دیکھتا ہے۔ عبادت کا ہوں میں کہیں الف لام، میم اور کہیں اللہ اکبر کی آواز بلند ہوتی ہے اس کو روحانی ترفع عطا کرتی ہے مگر اس کی کھوئی آواز جس کی تلاش کرنے کے لئے وہ یہاں تک پہنچتا اس کے اندر تو گونجتی ہے مگر باہر اسی طرح ہو کا عالم ہے اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کوئی اُن کی آواز اس کا نطق چہرہ اکہرے گیاہت اور اگر اب وہ اقربا با اسم ربك الذی خلقنا اور دہی کرتا ہے تو اس کی زبان الٹ الٹ جاتی ہے۔ اس کے ہونٹ اتھرے گھوڑوں کی طرح پھیلی ٹانگوں پر کھڑے ہو کر ہنساتے ہیں مگر آواز نہیں آتی خواہش اظہار کا یہ کرب منظر السلام کو کچھ دیر کے لئے نغیبات کی مبول بھیلیاں میں لے جاتا ہے اور وہ سوچنے لگتا ہے کہ کہیں انسان خود ہی تو اپنے راستے میں عامل نہیں۔ اسکی سوچ پر بیٹھی ہوئی کھلی یہاں وہاں اور نہ جانے کہاں کہاں اڑتی پھرتی ہے مگر اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی اور پھر گوم پھر کر اسکی سوچ کی کھلی کتاب پر آبِ شقی ہے۔ وہ سوچنے لگتا ہے یہ جبر اختیار کا سلسلہ کیسا ہے۔ کیا کھر کے چوکیدار کے اندر پہلے ہی سے بھیڑ یا موجود ہوتا ہے یا پہلے تو وہ واقعی خلوص و محبت کے ساتھ گھر کی ہتھبانی کے فرائض سرانجام دیتا ہے مگر پھر کوئی بھیڑ یا چاک اگر اس کے اندر داخل ہو جاتا ہے اور پھر وہ اپنے ہی گھر کی ہتھبانی کے بجائے اس کا تسکری بن جاتا ہے اور اپنے گھر کے اپنے وطن کے مکینوں کیسے ان کا اپنا ہی گھر روشنی کا گہوارہ بننے

کی بجائے ایک بلائند پوزم، ایک اندھا گھر، ایک تاریک کنواں بن کر رہ جاتا ہے اور اس کے
 کندھے پر بیٹھے ہوئے امن و محبت کے سارے کبوتر اڑ کر کہیں دور دراز کے جنگلوں میں پھپ
 جاتے ہیں مگر منظر السلام ایک بانٹور دانش مند ہے صاحب طرز افسانہ نگار ہے وہ کسی صورت
 ہار ماننے کے لئے تیار نہیں ہوتا وہ اس بندگی میں نقب لگا کر گمشدہ نسل کا پور ٹریٹ تلاش
 کرنے کیسے کوئی نہ کوئی راستہ نکال لیتا ہے۔ اسے پور ٹریٹ مل بھی جاتی ہے مگر اس کا دل
 ایک دفعہ پھر دھک سے رہ جاتا ہے جب وہ دیکھتا ہے کہ اس پور ٹریٹ کے تو سارے ہی
 رنگ چوری کے ہیں فنکار کے غوم کا رنگ کہاں ہے۔ معاشرے کی صداقتیں کہاں کھو گئی ہیں۔
 انسان خوبصورت انسان کی صورتیں اتنی سخی کیوں ہو گئی ہیں۔ چورا چوری کے اس معاشرے
 میں مجرم کس کو گردانا جائے جس نے نہ صرف نئی نسل کے پور ٹریٹ ہی کو مسخ کر رکھا دیا ہے بلکہ
 اس کی چوری کے ساتھ ہی ساتھ اپنی زمین کو اپنی مقدس ماں کو بھی اغوا کر لیا ہے۔ اسکی سوچوں
 میں طوفان جاگ اٹھتے ہیں جہاں گھر کا ہر فرد ہی چور ہو گا وہاں کون کس کو پڑے گا اور کون
 کس کو جسم ٹھہرائے گا۔ اس کا جی چاہتا ہے کاش اس کے ہاتھ سے کوئی قلم لے لے اور بندوق
 تھما دے تاکہ وہ ایک ایک کی خبر لے لے مگر پھر اسے خیال آتا ہے کہ اسے بندوق مل بھی جائے
 تو وہ اسے چلائے گا کیسے اس کا ٹریگر تو کسی اور کے ہاتھ میں ہے۔ وہ قلم کار ہے نت نئے تجربے
 کرنے والا افسانہ نگار ہے، وہ تو ساری عمر بھی خواہش کرتا ہے تو بھی وہ بندوق نہیں خرید
 لے گا مگر اس کا چلا ہوا دل اسے کہاں چین سے بیٹھنے دیتا ہے اس کا جی تو چاہتا ہے کہ وہ
 کسی طرح بندوق بنگال کر یا سرعرات کے پاس پہنچ جائے جہاں اسکو رخصت کرنے کے لئے
 اس کے بیٹے اور بھائی ایک قطار میں کھڑے ہیں اور اسے الوداع کہتے ہوئے کہہ رہے ہیں
 ”وہ پھر آئے گا وہ پھر آئے گا“ اس کے پیاسے ہاتھوں کی دسترس آخر اتنا تو کم ہی ملتی ہے
 کہ اپنی زمین اپنی ماں کے اغوا کا بدلے لینے والوں کو اور کچھ نہیں تو کم از کم اپنی نظروں سے
 ہی سہی، الوداعی بوسہ تو دے لے۔

منظر السلام نے اپنی کتاب کے ابتدائے میں اپنے افسانوں کی کہانی بیان کی ہے اور میں
 میں نے منظر السلام کے افسانوں کے باطن میں جھانک کر منظر السلام کی کہانی کے خدوخال ابھارنے
 کی کوشش کی ہے۔ منظر السلام کہانی کو بہت وسیع تناظر میں دیکھتا ہے اس کے نزدیک کہانی میں
 وہ سب کچھ سمجھنا ہے جو زندگی میں موجود ہے بلکہ وہ موجود سے ناموجود اور محدود سے لامحدود
 تک سفر بھی کرتا ہے تاکہ اس کی کہانی کہیں رک نہ جائے وہ مسلسل سفر کرتی رہے کہ اُس کی
 کہانی کے ارتقائی سفر کے مختلف مدارج میں آئی اس کی تکمیل کے سارے تقاضے بھی آپ ہی آپ
 پورے ہو رہے ہیں اس کے ہاں تالاب، کھوکوں کے خواب اور قصہ مختصر جیسی کہانیاں بھی ہیں جو کہانی
 کے تمام کلاسیکل تقاضے بے زحمت پورا کرتی ہیں مگر وہ ان کہانیوں کے مقصد اور مقصدین کیسوں میں
 اپنے فن کو مقید رکھنا نہیں چاہتا اسی لئے وہ ہم تم اور وہ کی رفاقت میں علامتی تجریدی انفسانی دیوتا
 لاتی، ثقافتی، معاشرتی، سیاسی ہر طرح کے تناظر میں کہانی بیان کرنے کا فن جانتا ہے کیونکہ وہ یہ بات
 جانتا ہے کہ موضوعی طور پر کہانی آج بھی دہلی کھڑی ہے جہاں کئی سال پہلے تھی۔ انسان کے بنیادی
 تقاضے اور مسائل تو ہر دور میں ایک جیسے ہی رہتے ہیں ہاں اس کے ارتقائی سفر میں اس کی جہتیں
 اس کے رویے بدل جاتے ہیں۔ منظر السلام بھی ان بدلتی ہوئی جہتوں اور رویوں کا باشعور اور ہنرمند
 ساتھی ہے وہ غائب صیغوں میں بات کرے بھی تو اس کی بات واحد شکم کی طرح سمجھ میں آجاتی
 ہے سر کے اوپر سے نہیں گزر جاتی۔ دو ایک افسانوں میں اگر ابلاغ کی یہ صورت باقی نہیں رہ سکی
 تو آخر ایک تجربوں کے وسیلے انسان نگار کو اتنی چھوٹ تو دینی ہی چاہیئے ورنہ اس کی ہر کہانی
 اس کے قاری کے رگ و ریشے میں اترتی چلی جاتی ہے کہ وہ ہر کہانی میں خود شامل ہوتا ہے خون
 گرم کی طرح زندگی کی شریایوں میں متحرک اور رواں دواں رہتا ہے۔ اسی سے اس کا شخص بھی ابھرتا
 ہے اور اس کا فن بھی اگلی منزلوں کی طرف مسلسل سفر پذیر رہتا ہے جیسے وہ تیز رفتار بس میں سفر
 کرنے والے ہر مسافر سے کہہ رہا ہوں تمہارے رسول کا واسطہ اپنی گھڑی کی حفاظت کرو۔

وزیر آغا کا فن انشائیہ نگاری

جس طرح کائنات ایک سب سے بڑے مگر اپنے اندر سزاوارہ امکانات اور اکتشافات کی دنیا میں سیٹے ہوئے ہے اسی طرح انسان بھی ایک سب سے بڑے مگر اپنی ذات میں طبعی اور قطعی جزئیات کے ساتھ ساتھ باہر پھیلی ہوئی کائنات کی تمام وسعتیں اور گہرائیاں بھی سمجھنے ہوئے ہے اسی لئے جب کوئی بڑا ادیب یا شاعر شخصی یا ذاتی حوالے سے بھی بات کرتا ہے تو بات محبوب کی جوانی سے ہوتے ہوئے دنیا سے یا فانی اور حیات جاودانی تک پہنچ جاتی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ایک عمر سے ادبی دنیا کی سیاحت پر نکلا ہوا ہے وہ یوں تو اپنی ذات میں ایک فرد ہے مگر اس فرد کی شخصیت کے مختلف رخوں سے ادب استفادہ شاعری، انشائیہ نگاری اور تحقیق و تبذیب کی شعاعیں اس طرح پھوٹ رہی ہیں کہ انکی جہد قبل میں اسکی ذات کیساتھ ساتھ کائنات کے ایسے چھپے ہوئے گوشے بھی سامنے آ رہے ہیں جو یا تو اتنے گہرے ہیں کہ انکی گہرائی کو مانپنا جان جو کموں کو کام ہے یا یہ اتنے سامنے کے نظر ہر ہیں کہ ایک عام آدمی ان کے امکانات دریافت کئے بغیر ہی ان کے پاس سے چپکے سے گزر جاتا ہے۔ وزیر آغا نے اپنی تخلیق کاوشوں میں ذات اور کائنات کے ان خصوصی اور عمومی دونوں پہلوؤں سے نہ صرف استفادہ کیا ہے بلکہ اس جوہر میں اپنے فکر و فن کے گہرے تانناک کی وضو بیدار کر کے اسے اور بھی تابدار بنایا کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوا ہے۔

انسان، زندگی اور کائنات کی تفہیم کیسے جہاں وزیر آغا نے شعر و ادب، نقد و نظر اور تاریخ و ثقافت کے سنجیدہ اور مفکرانہ رویوں کو اپنایا ہے وہاں اسکی طبیعت کی شوخی و طراری اس کے اندر چھپے ہوئے معصوم بچے کو اُس کھلی دکان پر بھی لے گئی ہے جہاں رنگارنگ عبارتوں، پیلوڑیوں، پٹاخوں اور ٹانیوں کے سارے سامان فراہم ہیں۔ یہ بچہ جب ہاتھ میں عبارت لے لیکر اور جیسوں میں ٹافیاں بھر کر سامنے نظر دوڑاتا ہے تو اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی کا یہ میلہ تو اسے اپنی طرف کھینچ رہا ہے۔ وہ بے

ساتھ اس میلے کی طرف کھینچتا جلا جاتا ہے۔ دن بھر اس میلے میں آوارہ خرامی کرنے کے بعد رات کو جب اپنے گھر کی چوب پر بیت کو آسمان کی دستوں پر نظر دوڑاتا ہے تو اسے یوں لگتا ہے جیسے چاند تاروں کے روپ میں ایک میلہ تو یہاں بھی اس کا دامن دل کھینچ رہا ہے وہ خیال ہی خیال میں زمین کی سطح سے بلند ہو کر کچھ خواب اور کچھ بیداری کی سی کیفیت میں چاند تاروں کے اس کھیت میں اتر کر وہی آوارہ خرامی وہی چہل قدمی شروع کر دیتا ہے اور صبح کو جب اسکی آنکھ کھلتی ہے تو اسے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ رات اور دن کی اس لمبی مسافت کو طے کر کے ٹرکین اور جوانی کے سرشتوں اور دریاؤں کے کیساتھ بہتا ہوا اس دوسرے کنارے پر پہنچا ہے جہاں زندگی کے اس معصوم اور پر شباب میلے کی جگہ اس کی نظروں کے سامنے اب تجربے، مطالعے اور مشاہدے کا وہ سمندر پھیلا ہوا ہے جس کا دوسرا کنارہ دریافت کرتے کرتے شاید صدیاں بیت جائیں گی مگر یہ کنارہ نظروں سے اور دور اور دور ہوتا چلا جائے گا یہی انسان کی تلاش کا ثمر بھی ہے اور حاصل بھی کہ گوہر مقصد ہاتھ آکر بھی ہاتھ سے اس طرح نکلتا چلا جائے کہ زندگی کے اس سرے کو پھڑکنے کے لئے اور اس پتوار کو سبھال کر زندگی کے دوسرے کنارے پر اترنے کے لئے وہی سفر مفہیم لازم ٹھہرے جو دریاؤں سے آدم و حوا کا مقدر بن چکا ہے۔ دزیر آغا خیال پاروں کے غباروں کے ساتھ اڑتا ہوا چوری سے یاری تک کی بند گریں کھولتا ہوا اپنے ٹرکین کی چاندنی میں نہاتا ہوا اور اپنے شباب کے مرغزاروں اور دریاؤں سے گزرتا ہوا اگرچہ اپنے فکر و فن کے دوسرے کنارے تک پہنچ چکا ہے جو اسکی عمر کا حاصل بھی ہے اور اس کے خون کی کشید بھی مگر اس سے آگے جو بھرنا پیدا کنارے خواہ اس کا کنارہ اسے نسلے تا ہم اسکی جستجو میں مسلسل پتوار چلائے رہنا ہی اس کا منصب فن ٹھہرے گا کہ یہی رمز کائنات بھی ہے اور نیکیں کائنات کا وسیلہ بھی۔ ہر چند اسی بھرنا پیدا کنارے کی موجیں گنتے گنتے وجود و عدم اور حیات و کائنات کے سارے فاصلے ختم ہو جایا کرتے ہیں اور خواص معانی کو ایک مقبم درد مندی کیساتھ یہ حقیقت تسلیم کرنا پڑتی ہے کہ

جائیں گے ہم بھی خواب کے اُس شہر کی طرف
ناؤ پلٹ تو آئے مسافر اُتار کے

وزیر آغا کے ہاں فنِ انشائیہ نگاری کا نظریہ اگرچہ اپنے اوپر کچھ پابندیاں بھی عائد کرتا ہے مگر وہ ان پابندیوں میں صغیر کی طرح پابگل رہ کر بھی اپنی ذات کی داخلی سطح سے اٹھ کر وسیع و بلیط کائنات کی خارجی سطح تک جھٹک کر آزاد فضاؤں میں اڑنے اور ایک افق کے اس کنارے سے دوسرے افق کے اس کنارے تک کی خبر لانے کی دعوت فکر بھی دیتا ہے۔ وزیر آغا اپنے انشائیوں کے پہلے دونوں مضمونوں خیال پارے اور چوری سے یاری تک میں غیر رسمی طریق کار اختیار کرنے مسرت بہم پہنچانے طعنہ و مزاح کے توازن کو برقرار رکھنے، فکر کیلئے راستہ ہمدار کرنے عدم تکلیف کے احساس سے انشائیے کی حیرت زا کیفیت سے کام لینے کی بھی خصوصیات کو ایک ہی لڑی میں پرانے کے فنکارانہ رویے سے خود کو ہم آہنگ کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور اہتمام کی ابتدائی دوسروں سے گزرنے کے لئے یہ ناگزیر بھی تھا مگر دوسرا کنارہ کے انشائیوں تک آنے آتے وزیر آغا انشائیے کے ان تمام لوازمات کو اس طرح شیر و شکر کر چکا ہے کہ دوسرا کنارہ کے انشائیے اپنے خمیر کی لازمہ مال تازگی کی خوشبو کے ہر کاب قاری کو انشائیے کے بنیادی عنصر یعنی سوچ اور فکر کے ایسے راتے پر ڈال دیتے ہیں کہ مصنف کے ہمراہ کچھ ہی دور چلنے کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے جیسے تخیل کے پتنگوں کے پر نکل آئے ہوں اور اب وہ اس کھوٹی ہوئی روشنی اس جل پری کی تلاش میں سات آسمان اور سات سمندر بھلاؤنگ جانے کے لئے بھی تیار ہوں جو کسی نیل کنول میں بیٹھی ان کا انتظار کر رہی ہے۔ اسی زاویے سے دیکھیں تو وزیر آغا اگر اپنے ہیڈ بیگ کے اوپر والے خانے میں دنیا داری کے مختلف چہرے اپنے ساتھ ساتھ لئے پھر رہا ہے تو اس کے تہہ خانے میں جا کر وہ اپنی ذات سے معاملہ بھی کرتا ہے جو انسان کی حقیقت ازلی ہے اور جو اسے اپنی پہچان کا راستہ بھی بتاتی ہے اور اس ہجرت پر بھی آمادہ کرتی ہے جس کے بغیر اس کی اپنی پہچان بھی ادھوری رہ جاتی ہے اور تعمیل کائنات کا خواب بھی شرمندہ تعبیر نہیں ہو پاتا۔ چنانچہ وہ ذات اور کائنات کے ہیڈ بیگ سے ایک جہت کے ساتھ ہجرت کر کے یوں باہر آجاتا ہے جیسے فطرت کی گود ایک ماں کی طرح اسے اپنے انغوش میں لینے کے لئے بیتاب و منتظر بیٹھی

ہر فطرت جس کی نفسوں میں زندگی ایک ناقابل تغیر فیصل بھی ہے اور ایک آرام دہ جھول بھی فطرت اس بچے کو اس جھولے میں پروان بھی چڑھاتی ہے اور اس ناقابل تغیر فیصل کو عبور کرنے کا حوصلہ بھی عطا کرتی ہے۔ وہ اسے منتخب زندگی میں درس لینے کیلئے خوفناک موقعوں والے شخص کی تحویل میں دے دیتی ہے جو اس کے ہاتھ میں رنگوں والی پیل تھا کر اسے زندگی کے رنگوں سے اس طرح متعارف کرا دیتا ہے کہ پھر وہ اپنے ترکیب کے دوست غائب کا ہاتھ پکڑ کر اسی کی طرح علم اور خوشی دونوں کو ایک عارفانہ نسیم کے ساتھ قبول کر کے زندگی کی ایک لمبی مسافت پر نکل پڑتا ہوتا ہے ہر چند وہ یہ سفر کتابوں کی معیت میں طے کرتا ہے مگر اس عظیم سفر میں اس کے ساتھی اورین اینٹے نطشے اور دہٹ مین اس پر تخلیق کائنات اور اسرار کائنات کے تمام رموز و علامت کو پتوں کی سرسراہٹ اور مٹی کی خوشبو کے حوالوں سے منکشف کرتے چلے جاتے ہیں۔ زندگی کے اس سفر میں اسے چلنے کا سلیقہ سمجھاتے ہیں اس پر چلنے کے تہہ در تہہ معانی کا انکشاف کرتے ہیں زندگی کے اس منتخب اور کائنات کے اس سفر میں اس پر اسم و فعل کی حقیقت بھی روشن ہوتی ہے اگر چلنا زندگی کے دوسرے کنارے کو دریافت کرنے کے ایک رویے کا نام ہے تو اسم زندگی کے انتشار میں تنظیم پیدا کرتا ہے اور فعل اس تنظیم کو ایک رُسی میں پرو کر انسان کو زندگی کے اس عظیم سفر کی آخری منزل تک پہنچنے کے لئے رواں دواں رکھتا ہے۔

وزیر آغا کے فکر و فن میں نظریۂ ثنویت کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ انشائیے کی اصطلاح میں اس نظریے کو بھی مسلسل چلتے رہنے ہی کے عمل سے تعبیر کیا جاسکتا ہے مگر ہمہ وقت متحرک رہنے کا یہ عمل زندگی کے تمام مظاہر کے مابین تصادم اور ٹکراؤ کے بغیر ممکن نہیں۔ تقاضات کے درمیان اسی تصادم اور ٹکراؤ کو وزیر آغا اپنے نظریۂ ثنویت میں فطرت کے عریض و بسط تناظر میں رکھ کر انسان کی تمام ارتقائی تاریخ و تہذیب اس کے ہتھیار تہہ در تہہ اور رنگ در رنگ مظاہر میں دیکھتا ہے کہ اسی باہمی آویزش کے نتیجے میں انسان ازل سے ابد تک سفر کرتے ہوئے اس مسافر کے روپ میں سامنے آتا ہے جو کائنات کے بحرِ ناپیدائش میں مسلسل پتہ چلاتا ہوا محو رُسی دیر کیسے ایک

کنارے پر اترنے اور توقف کرنے کے بعد پھر دوسرے کنارے کی کھوٹ میں نکل جاتا ہے۔

وزیر آغا کے انشائیے حقہ پینا، معافی مانگنا، بارہواں کھلاڑی اکھڑکی اور دیوار میں، نظریہ ترمیمیت یا چلنے کے اسی عمل سے عبارت ہیں کچھ جھکیاں دیکھتے چلنے حقہ دائرہ بناتا ہے اور دائرے کے اندر ہی رواں دواں رہتا ہے جب کہ سگریٹ خط مستقیم بناتا ہے اور پھر اپنے ہم زاد کو ساتھ لے دوڑیوں میں کھو جاتا ہے حقہ پینا ایک سماجی عمل ہے جب کہ سگریٹ پینا سماج سے انحراف کی طرف پہلا قدم پینا نچہ اسی لئے میں حقہ نوش کو سگریٹ نوش کے مقابلے میں کہیں زیادہ منجی ہوئی اور مہذب شخصیت قرار دیتا ہوں۔

”معاف کر نیوالا بھی درحقیقت اندر سے وہی نیم وحشی انسان ہے جو دوسروں کی شکست میں اپنی انا اور شخصیت کی فتح دیکھتا ہے، دوسری طرف معافی مانگنے والا ایک ایسا دیدہ ور ہے جو کہیں ہزاروں برس کی تہذیبی بے فوری کے بعد جنم لیتا ہے۔“

”معافی مانگنے والا فطرت کا ایک حصہ ہے بلکہ وہ تو خود فطرت ہے اور فطرت ہمہ وقت عفو و درگزر کی طالب ہوتی ہے شاید یہی وجہ ہے کہ میں نے معافی مانگنے کے عمل کو معاف کرنے کے عمل پر فوقیت دی ہے کہ ایسا کرنے سے انسان محدود کو عبور کر کے لامحدود کے آستانے تک پہنچ جاتا ہے۔“

”خود انسانی تاریخ بھی کھڑکیوں کے کھلنے اور بند ہونے ہی کی ایک داستان ہے وقت کی نظر نہ آنے والی دیوار میں ہر صدی ایک کھڑکی کی طرح ہے جب ایک کھڑکی بند ہو جاتی ہے تو اس سے ملحقہ کھڑکی از خود کھل جاتی ہے۔ میرے لئے یہ کھڑکی ایک جام جہاں نمایاں نہیں جب اس میں دیکھتا ہوں تو مجھے اس کے اندر پورا زمانہ گردش میں لیتا ہوا نظر آتا ہے اور پھر دلچسپی دیکھتے ہیں خود بھی اس کی ایک کڑی بن جاتا ہوں۔“

”بارہواں کھلاڑی ایک سچا صوفی ہے، وہ بیک وقت اپنی ٹیم سے منسلک بھی ہے اور جدا بھی۔ وہ میدان میں پہلی کے چاند کی طرح آتا ہے اور دوسرے ہی لمحے رخصت بھی ہو جاتا ہے وہ

برکت کے کھیل کا بناض مفسر، کارکن اور جاسوس ہونے کے باوجود اپنے دامن کو تر نہیں ہونے دیتا۔ ہونٹوں پر ایک عارفانہ تبسم بجائے وہ قلبِ مظہر کا مظاہرہ کرتا ہے وہ مسلسل کی طرح سرپٹ دوڑنے کا قائل نہیں بلکہ مرورِ زمان کی طرح مسلسل حرکت کے باوجود ٹھہراؤ کے ایک متقل عالم میں دکھائی دیتا ہے۔

دائرہ اور خط مستقیم، حقہ اور سکرٹ، معاف کر نبوالا اور معافی مانگنے والا، کھڑکی اور دیوار گیارہ کی ٹیم اور بارہواں کھلاڑی جیسی علامات اور اشارے دراصل زندگی کے ان تضادات ہی کے مظاہر ہیں جنکی باہمی آویزش سے انسان کی ذات اور کائنات دونوں کی نشوونما کا عمل جاری و ساری رہتا ہے اگر سکرٹ کا خطِ مستقیم زندگی کے خارجی رخ کا مظہر ہے تو جسے کی نے ایک دائرہ بنائی ہوئی تخلیق کار کی ذات اور کائنات کی باطنی زندگی میں بھی جڑوں کی طرح پھیلتی چلی گئی ہے اسی طرح اگر معاف کر نبوالا طاقت اور رعونت کا سر پر غرور ہے تو معافی مانگنے والا جذبہ انجذاب کا نقطہ متمیز ہے جس سے ہمیشہ گیان اور نردان کی شعاعیں پھوٹتی رہی ہیں۔ کھڑکی ایک نژادِ نظر ہے جو کہ صرف بردقت اپنی آنکھیں کھلی رکھتا ہے بلکہ ہر دور کے دیوار کی طرح جامہ نظریہ حیات کے سینے میں بھی تنگ ڈال دیتا ہے۔ جس سے تازہ ہوا اور روشنی چمن چمن کے آتی اور کمروں کی گھٹی گھٹی فضا میں تازگی اور کشادگی پیدا کرتی رہتی ہے۔ بارہواں کھلاڑی کھیل کا بناض مفسر کارکن اور جاسوس ہی نہیں بلکہ صوفی کی طرح فنکار کا داخلی پیرایہ اظہار بھی ہے جس کا خارجی پیکر اظہار وہ ہر لحظہ اپنی گیارہ کی ٹیم میں دیکھ کر مسرت اور انشراح کی لذتوں سے ہمکنار ہوتا رہتا ہے۔ اگرچہ ذریعہ آغا کے ہاں نظریہ تنوید ذات اور کائنات، انفرادی اور اجتماعی شعور اور لا شعور کی باہمی کشمکش ہی کا داخلی اور خارجی پیرایہ فن ہے تاہم ایسی انفرادیت یہ ہے کہ اس کے نظریہ تنوید کی وابستگی یا کوہِ منت کا رخ تاریخ سے تہذیب۔ خارجیت سے داخلیت کائنات سے ذات کی طرف ہے مگر چونکہ یہ تمام سفر ایک مسلسل متحرک عمل کا نام ہے اس لئے اس کا نظریہ فن خطِ مستقیم کو عبور کرتا ہوا دائرہ در دائرہ گھومتا ہوا ہمیشہ ذات کو کائنات

داخلیت کو خارجیت اور تہذیب کو تارخ کے رد و لاتار ہوتا ہے اور اسی آئینے کے مقابل اُ
اگر اس کے ہاں انفرادی اور اجتماعی شناخت کا نمونہ پیر عمل بھی منت نئی پر توں سے آشنا ہوتا
رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام شہزادیت کے اضداد میں توازن پیدا کرنے کے بغیر ممکن نہیں ہوتا تو
توازن کا یہ رویہ دزیر آفا کے انشائیوں کا ایک بنیادی رویہ ہے جس کو وہ اسم اور فعل کی تنظیم اور
کارکردگی کا نام دیتا ہے مگر اس کی نمائندہ مثالیں بسنت کچھ سکراہٹ کے بارے میں اور اکلایا
اور تنہائی کے انشائیوں سے پیش کیا جاسکتی ہیں۔

بسنت بہار خزاں کی طرح ماندگی کا ایک وقفہ نہیں بلکہ وقت کی رسی میں پڑ جانے والی
گرہ ہے جس کا وصف خاص آمیز کرنا ہے نہ کہ مہیا کرنا۔ بسنت موسموں کے سنجوگ کا نام ہے یہ وہ لمحہ
ہے جس میں جائے کی پکی بھی ہوتی ہے اور گرمی کی جلالت بھی۔ بسنت نہ تو جاڑے کو ایک پرانے
فرسودہ فرغل کی طرح جسم سے قوچ کو پرے چھینتی ہے اور نہ گرمی کو ایک ہسین ببادہ مجھ کر ذیبتن کرتی
ہے اس کے لئے گرمی اور سردی دو سہیلیاں ہیں۔ وہ دونوں کے ساتھ مل کر رقص کرتی ہے
اور دونوں کے سلاپ کا منظر پیش کرتی ہے مگر خود کو ان میں سے کسی کے تابع نہیں ہونے دیتی۔
یہی بسنت کا اصل کارنامہ ہے

ایک سکراتی ہوتی قوم ضیافنس تہذیبی نکھار جاننے اور پہچاننے کے مراحل سے شناسائی کا ایک
کھلا ثبوت ہے سکراہٹ اپنی ملائمت اور نرمی کے باعث دلکش اور دلنواز تو ہے ہی تاہم اگر اس
میں خدا نخواستہ نہ ہر ناکی کا عنصر شامل ہو جائے تو بھی یہ فرقی مخالف کرہنسی کی طرح ذیل نہیں کرتی
بلکہ اسے ذرا سا کچھو کچھ کر اور یوں سے دوبارہ باادب باصلاحیت ہوشیار رہنے کی تلقین کر کے خاموش
ہو جاتی ہے کسی عمدہ بات ہے۔

اکلایا اور تنہائی دو بالکل مختلف کیفیات ہیں۔ ایک منفی ہے۔ دوسری مثبت۔ ایک جسم
کرب ہے اور دوسری جسم فرحت مگر ساتھ ہی میں یہ بھی جان گیا کہ یہ دونوں ایک دوسرے کے
لئے لازم و ملزوم ہیں میں ہر لحظہ کٹ بھی رہا ہوں اور جڑ بھی رہا ہوں اگر کٹ جانے کے کرب

سے نہ گزروں تو پھر جڑ جانے کی لذت سے آشنا ہی کیسے ہو سکتا ہوں۔

ان اقتباسات کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جہاں بسنت، گرمی اور سردی کے نقطہ اتصال کا نام ہے اور ایک ابدی طائیت کی علامت ہے وہاں سکراہٹ، ہنسی اور سنجیدگی میں توازن پیدا کر کے فرد کو قوم سے ذات کو کائنات اور موج کو دریا سے ہم آہنگ بھی کرتی ہے اور درون دریا موجوں کی کشمکش اور بے چینی کو سکراہٹ کی نرم چادر میں حل کر کے سطح دریا کی ایک ایسی خاموش روانی کا منظر پیش کرتی چلی جاتی ہے جس کی تہہ میں طغیانی اپنی تمام تر جولانی کے ساتھ زندہ و متحرک ہے اسی طرح اکلا پلے اور تنہائی کا امتزاج اور استخراج بیک وقت انسان کے بچھینے اور بگھرنے کا منظر آبیار رہا ہے جو ایک بے مثال توازن کے ساتھ تمام کائنات کا بارگراں بھی اپنے شرفوں پر اٹھائے ہوئے ہے اور اسے لمحہ بہ لمحہ ریزہ ریزہ کر کے اور پھر اسے ساعت بہ ساعت جوڑ جوڑ کر اس سے ایک سے ایک حسین اور حسین تر آئینہ شمال بنانے کے فنکارانہ عمل میں بھی ہمہ تن مصروف ہے۔ وزیر آغا کے یہ انشائیے جہاں اس کی فکر سی سنجیدگی کو بالیدگی اور اس کی شخصیت کی گھبرتا کوفن کی لطافت سے ہم آہیز ہم رنگ کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں وہاں فکر و فن میں توازن و ہم آہنگی کے اس مقام پر بھی لے آتے ہیں۔ جہاں اکلا پا اور تنہائی یکجان ہو کر فنکارانہ کرب کی علامت بن جاتے ہیں۔ سنجیدگی، سکراہٹ کی مہین چادر اوڑھ کر فکر و فن کا خوبصورت خارجی اظہار بن کر یوں ابھرتی ہے کہ جب تمام موسموں کا عطر کشید کر نیوالی بسنت سے ہلکار ہوتی ہے تو زمین کی دھتوں میں سمائے نہیں سجاتی اور ہزار رنگ ننگوں کی طرح آسمان کی نیلائیوں میں راہبانہ جذبے کے ساتھ اڑتی پھرتی ہے۔

خیال پارے، چوری سے یاری تک، اور دوسرا کنارہ میں وزیر آغا کی طرح وزیر آغا کے انشائیے مجھے لڑکپن، جوانی اور ننگی عمر کی ارتقائی غزلیں ملے کرتے ہوئے اب اس نقطہ اتصال پر آپہنچے ہیں جہاں وزیر آغا اب اپنی ننگی عمر کی فکر بھی گھبرتا کے باوجود انہیں جوانی کی جولانیوں اور لڑکپن کی معصومیوں اور شرمخیزوں سے الگ کر کے نہیں دیکھتا بلکہ ان تمام اجزا کو ایک گل کی صورت

ہیں ہم آمیز کرنے پر قادر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وزیر آغا اپنے نظریہ ثنویت کو انشائیے کے نمبر میں گوندھے ہوئے ٹرکین اور شباب کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کرتا ہوا جب آگے بڑھتا ہے تو اس کا انشائیہ فکری یا نظری پختگی کا شکار ہونے کی بجائے انشائیے کے بنیادی اجزاء کو برقرار بھی رکھتا ہے اور تعمیل کی لذت سے بھی آشنا کرتا چلا جاتا ہے آخر زمین و آسمان کی وسعتوں تک پھیلتی ہوئی کائنات کی یہ رست بھی تو روزانہ ہی کی معصومیت اور ٹرکین کے قدموں پر کھڑی ہے تو پھر اگر وزیر آغا نے بھی ترقی ملی کے اس رویے کو برقرار رکھا ہے تو یہ درحقیقت اس کے نظریہ فکر و فن کا ہی نہیں بلکہ انشائیے میں اس کی منفرد شناخت کا بھی ضامن بن گیا ہے۔ ”سائنسی علم دریاؤں“ میں وزیر آغا نے شاید لاشعوری طور پر خود ہی انسان کے طبعی اور ارتقائی مراحل کیساتھ ساتھ اپنے فن انشائیہ نگاری پر بھی تبصرہ کر دیا ہے۔ دیکھیے۔

پہلا دور جب وہ میرا ہمزاد تھا یا شاید میں اس کا ہمزاد تھا ہم گویا ایک جان یک قالب تھے اور یہ قالب ایک بدست، خونخوار، تیز و طرار گھوڑے کا تھا، دوسرا دور طلوع ہوا تو میں قالب سے باہر آکر گھوڑے پر سوار ہو چکا تھا، اب وہ میرا گھوڑا تھا اور میں ہاتھ کی جنبش اور ایڑھی کے ٹھوکے اور چابک کی ضرب سے اسے مستقیم راستے پر چلانے کی کوشش میں مصروف تھا اور اب آخری دور میں میں اس کا سائیس ہوں دن رات اس کے ناز اٹھاتا ہوں ہمہ وقت اس کی خدمت پر مامور ہوں اسے ہلاتا اور نہاری کھلاتا ہوں۔“

مگر کیا انسان کے اندر چھپا ہوا یہ گھوڑا، فنکار کے اندر چھپا ہوا اس کا ہمزاد اپنے سائیس یا اپنے تخلیقی کار کے بغیر زندہ رہ سکتا ہے یہی وہ بنیادی سوال ہے جو وزیر آغا نے اپنے اندر چھپے ہوئے انشائیہ نگار سے کیا ہے اور اس کے باطن سے یہی آواز آئی ہے..... ”نہیں“

میں اپنے سائیس کے بغیر کیسے زندہ رہ سکتا ہوں!..... گھوڑا اور سائیس

فن اور فنکار، انشائیہ اور وزیر آغا دونوں ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہیں۔ دونوں کا سبب و گلاب ہے کہ ان دونوں کی تعمیر فکر و فن کی متوازن بنیادوں پر ہوئی ہے۔

انورسید، انشائیے کی رفاقت میں

ڈاکٹر انورسید کی نئی تصنیف ”انشائیہ“ اردو ادب میں، انشائیہ کو ایک ایسی صنفِ ادب کے طور پر پیش نہیں کرتی جس کے گرد پیش موجودہ دور میں مختلف ادیبوں کی اپنی اپنی پسندیدہ آراء نے جھوم کا اختیار کر کے اس کے حقیقی اور روشن طرہ دار روپ کو نہ صرف دھندلا دیا ہے، بلکہ بعض اوقات متنازعہ بھی بنا دیا ہے۔ بلکہ یہ کتاب تو وہ آئینہ ہے جس میں انشائیے کے حقیقی نقوش اور اوصاف نہ صرف ایک جیلے روپ میں ابھر کر سامنے آجاتے ہیں بلکہ انشائیے کے سراپا پر جمی ہوئی ساہا سال کی گرد بھی دھلتی چلی جاتی ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ ڈاکٹر انورسید نے اس کتاب میں نہ تو اپنی ذات کو اور نہ صنفِ انشائیہ کو حرفِ آخر کا درجہ دیا ہے بلکہ ڈاکٹر انورسید کی شخصیت میں چھپے ہوئے محقق، نقاد اور انشائیہ نگار نے انشائیہ کے موضوع کو ادبی تاریخ کے وسیع ترین تناظر میں رکھ کر اس کے تمام تر سیاق و سباق کا بھرپور جائزہ لیتے ہوئے ایسے جاندار نتائج اخذ کئے ہیں کہ انشائیہ ماضی کی کوکھ سے ابھرتا ہوا، حال کے جھوم کی دست برد سے بچتا ہوا مستقبل کی سرسبز و شاداب راہوں پر ایک شان خود اعتمادی سے اپنے منفرد نقش و نگار مرتب کرتا چلا جا رہا ہے۔ انورسید کی سب سے نمایاں خوبی یہ ہے کہ اُس نے صنفِ انشائیہ کو ایک جامد صنفِ ادب کے طور پر نہیں بلکہ ایک ایسی نمونہ برنثری صنف کے روپ میں پیش کیا ہے جو کسی شاطر مچھلی پکڑنے والے کے تیز دھار والے کانٹے میں ایک ہی لمحے میں الجھ کر زیرِ آب سے

بالائے آب نہیں آگئی بلکہ انورسید کے نزدیک تو انشائیہ ایک ایسے قشرہ نیساں کی طرح ہے جسے بھری
برساتوں میں صدف کا سینہ نہایت محبت سے پہلے قبول کرتا ہے پھر ماں کی سرسبز کوکھ کی طرح، سمندر
کے بے رحم پتھیرے کھا کھا کر بھی، سا لہا سا لہک خون دل سے اس کی آبیاری اور پرورش کرتا ہے تا آنکہ
گہرے سمندر کا کوئی رمز آشنا اور نڈر غوام وقت کے سمندر سے ابھرتی ہوئی کسی موج کے ہم کاب
سینہ صدف سے لپٹا ہوا یہ گوہر تابدار، یہ امانت، نہایت دیانت کے ساتھ ساحلِ مراد تک لاکھ
موجودہ اور آنے والی نسلوں کے حوالے کر دیتا ہے، کسی نقاد اور محقق کا سب سے بڑا جوہر یہی امانت
دیانت ہے جو اس کی منصف مزاجی کو ثابت ہی نہیں کرتا بلکہ اُس کے نتائج کو قابلِ وثوق بھی بناتا ہے
اس کتاب سے پہلے انشائیے کے ضمن میں انورسید کی جن ناقذانہ آراء پر انگشت نمائی ہوئی رہی ہے
ان کی جھڑپ نایا ان کے مناظر میں اس کتاب کا جائزہ لینا میرا منصب نہیں۔ میں تو تمنا کے اُس قدم کی
بات کر رہا ہوں جو انورسید نے نہایت خلوص کے ساتھ تحقیق، تدقیق اور تنقید کے پیرائے میں
انشائیے کے دیسے سے کامنات کو انسان سے متعارف کرانے کے لئے اٹھایا ہے۔ انشائیے کی شناخت
کے حوالے سے انورسید کا یہ حسین اور بلیغ رویہ کہ انشائیہ نہ صرف معلوم اشیاء درمفہر کا نامعلوم کی
طرف پیش قدمی کا عمل ہے بلکہ انشائیہ فطرت سے ہم آہنگ ہونے اور اُسے ہر آن نئے روپ میں
دریافت کرنے کی خواہش کا بھی نام ہے۔ انشائیے کو ڈاکٹر جانسن کی آزاد ترنگ ہی تک کھلی چھٹی ہے
کہ خود الگ نہیں ہو جاتا بلکہ تاریخ و تہذیب کے مناظر میں اس کے خدو خال ابھارتا اور متعین کرتا ہوا
غالب کے اس شعر کے فکری رویے تک بھی لے آتا ہے جہاں پہنچ کر انشائیہ اپنی تمام تر نمواً فرعی، زرخیزی
اور شادابی کے ماحول و ایک نہایت فکر انگیز اور بنیاد صفت ادب کے طور پر بھی سامنے آتا ہے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب

ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پاپا یا

انورسید نے تمنا کا یہ دوسرا قدم اٹھانے سے پہلے انشائیے کے دشتِ امکاں میں ہر قدم
پراس کے نقشِ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ سفر انشائیہ کیلئے کے بنیادی سوال سے لے کر یورپ

میں انشائیے کی روایت، اردو انشائیہ کا پس منظر عید سرسید کی انشائیہ نگاری، بیسویں صدی میں انشائیہ کی پیش قدمی اور انشائیہ کے عبوری دور سے ہوتا ہوا نہ صرف انشائیہ کے دور زریں تک پہنچتا ہے بلکہ انور سدید کی رسائی اگر ایک طرف اردو کے گمشدہ انشائیہ نگاروں تک ہے تو دوسری طرف وہ اردو انشائیہ کے جدید ترین ناموں کو بھی نظر انداز نہیں کرتا کہ اردو انشائیے کی انہی کو نپلوں پر کل کے انشائیے کی بہار آفرینی کا دار و مدار ہے۔

انور سدید کا طریق استدلال اور انداز پیش کش یہ ہے کہ وہ اپنے دشت امکان کے ہر راستے ہر موڑ اور ہر باب میں پہلے اپنی تحقیق کی غوطہ زنی کے نتیجے میں بڑا قیمتی مواد منتخب کر کے قاری کے سامنے ایک لذیذ اور جان آفرین شمر کی صورت میں پیش کر دیتا ہے۔ پھر اس پر غور و فکر کی دعوت دیتا ہے ہر دور میں اٹھائے جانے والے سوالوں پر خود بھی عمیق نظر ڈالتا ہے اُن کا تجزیہ کرتا ہے۔ اس تجزیے کی روشنی میں نہ صرف اُس کا سوال خود بخود مرتب ہوتا چلا جاتا ہے بلکہ ساتھ ساتھ ہی وہ اپنے اس سوال اور اُس کے جواب اور نتیجے تک بھی قاری کی رہنمائی کرتا چلا جاتا ہے۔ اگرچہ اُس کا مقصد بظاہر قاری کو اپنا ہمنوا بنانا دکھائی نہیں دیتا مگر اُس کے طریق استدلال اور انداز پیش کش میں ایسی یگانگت اور ہم آہمی ہے کہ اس سے قاری کی ہمنوائی کا پہلو غیر محسوس طریقے سے دل و دماغ میں آپ ہی آپ ابھرنا چلا آتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ کہیں بھی دانستہ طور پر قاری کو ناراض کرنا نہیں چاہتا۔ ہاں وہ اختلاف ضرور کرتا ہے مگر اس اختلاف سے مزاج کا پہلو نہیں نکلتا بلکہ انشائیے ہی کی زبان کی طرح اُس کے انداز گفتار سے اگر پہلے سے کہیں غلط فہمی یا نزاع کے کانٹے موجود بھی ہیں تو وہ نکلتے چلے جاتے ہیں۔ دو ایک جگہ انشائیے ہی کے لب و لہجے میں سخن گسترانہ انداز موجود ہے مگر مجموعی طور پر اس کتاب کا لب و لہجہ اپنائیت کا انداز لئے ہوئے ہے۔ اس کتاب میں انور سدید کے طرز تحریر پر اپنائیت کا یہ انداز اس لئے بھی چھایا ہوا محسوس ہوتا ہے کہ اپنے خمیر میں اور اپنے ارتقائی عمل میں مصنف انشائیہ کے تمام اجزاء جن سے بالآخر انشائیے کی تجسیم ممکن ہوئی ہے۔ اپنے ظاہر و باطن میں محبت و موانست ہی کے تہہ در تہہ اور نو بنو زادیوں کی نقاب کشائی کرتا ہوا نظر آتا ہے پھر یہ

کیسے ممکن تھا کہ انور سدید انشائیہ کے دشتِ امکان میں اُس کے جواہر ریزے چستے چستے اُس کے محبت بھرے پیرایہ سخن سے اپنے اندازِ گفتار کو صیقل کرنے میں بخل سے کام لیتا۔ چنانچہ انشائیہ کے محبت بھرے لہجے نے انور سدید کے قالبِ فن میں محبت کو جنم دیا جس کے سہارے انور سدید نے تمنا کے اس دوسرے قدم تک سارا سفر طے کیا۔ اب یہ امید بے جا نہ ہوگی کہ انشائیہ محبت ہی کی چھتر چھاؤں میں اپنا آئندہ سفر جاری رکھے گا۔ اب ذرا مختلف ابواب میں سے انور سدید کے طریقِ استدلال اور اندازِ پیش کش کی جھلکیاں دیکھتے چلیے۔

"انشائیہ کے سلسلے میں مغرب سے استفادہ کرنے کی بجائے اردو دیکھنے والے مشرقی ادب و انشا سے استفادہ کرتے رہے جبکہ یہ مغرب کی چیز ہے۔ تضاد یہ تھا کہ تحریر تو مشرقی تھی مگر اس پر اصول مغرب کے لاگو کئے گئے۔ یہ تضاد اب دور کیا جا رہا ہے۔"

"انشائیہ کا موضوع زندگی کے نگہان میں اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔" (اقتباس انشائیہ کیا ہے)

"انشائیہ ہر دور میں نفس کی طرح اپنے ہی خاکستر سے طلوع ہوتا ہے۔"

(اقتباس یورپ میں انشائیہ کی روایت)

"سر سید احمد خان نے ایڈلین اور سٹیل کی تقلید میں جو مضامین سپردِ قلم کئے وہ اُن کی دانست میں تو انشائیہ ہی تھے لیکن اُن کے پیش نظر کسی صنفِ ادب کا تعارف و ارتقاء نہیں تھا۔"

(اقتباس اردو انشائیہ کا پس منظر)

"عہدِ سرسید کی انشائیہ نگاری میں لفظ کو اکہری صورت میں استعمال کرنے اور حقیقت کی خارجی پرت کو مس کرنے کا انداز نمایاں ہے۔"

(اقتباس عہدِ سرسید کی انشائیہ نگاری)

"سرسید کے عہد میں ایسے کی جس روایت کو فروغ دینے کی کوشش کی گئی اُس پر ادوہ پنج کی ظرافت، بھبتی اور ضلع جگت نے دبیز غلاف ڈال دیا تھا۔"

"اس دور کے ادب کی مضمون نگاری میں اب جو انشا کا مریض زاویہ ابھرا، اُس میں جذبے کے طغیان کو کفایتِ لفظی سے اور حقیقت کو قدرے نامکمل صورت میں پیش کیا گیا، چنانچہ خوبصورت

اور جاذب نظر اسلوب و انشائیں جگمگاتے ہوئے جملے تخلیق کرنے اور آجگئے کو نندہ میا سے پھلانے کی کوشش بھی نمایاں نظر آتی ہے (اقتباس مخزن کا دور)

” ہر چند اس دور میں انشائیہ کثرت تعبیر کا شکار بھی ہوا۔ تاہم متعدد ادبا نے انشائیہ کے مزاج پر پوری قدرت حاصل کر لی اور نہ صرف اس صنف کے محاسن و مقتضیات کا پورا احاطہ کیا بلکہ دوستانہ ماحول پیدا کر کے قاری کو حقیقت کے نئے مدار میں داخل ہونے اور ایک نئے جہان حقیقت کا مشاہدہ کرنے کا موقع بھی دیا۔“ (اقتباس انشائیہ بیسویں صدی میں)

” اس عبوری دور میں ہمیں انشائیہ کے خال خال نمونے بھی نظر آتے ہیں اور وہ قاشیں جو گزشتہ پچھتر برسوں میں بکھری ہوئی تھیں اب بعض ادباء کے ہاں مجتمع صورت میں بھی مل جاتی ہیں اہم بات یہ ہے کہ انشائیہ کی طرف داد و درہبر، ممتاز معنی، جاوید صدیقی، غلام حسین چوہدری، حسنین کاظمی اور امجد حسین نے غیر شعوری طور پر پیش قدمی کی تھی لیکن نصیر آغا کا ہمزاد جب وزیر آغا کے روپ میں سامنے آیا تو انہوں نے انشائیہ کو اپنے تخلیقی اظہار کے ایک اہم وسیلے کے طور پر قبول کیا۔“

(اقتباس انشائیہ کا عبوری دور)

” انشائیہ اردو ادب میں، کے مندرجہ بالا اقتباسات سے ایک طاثرانہ نظر میں نہ صرف اردو انشائیے کے فروغ و ارتقاء میں معاون مختلف کڑیوں کا سراغ ملتا ہے بلکہ انور سید کے ہاتھ میں وہ کلید بھی دکھائی دیتی ہے، جس سے کام لے کر وہ سوال، تجزیے اور تحلیل تک ہر قفل کھول کر انسان اور کائنات کے اندر اور باہر سارے تناظر سے پردہ اٹھاتا چلا جاتا ہے۔ جیسا کہ میں اوپر عرض کر آیا ہوں اُس کی رہنمائی اور ہمنوائی کا انداز اتنا دلچسپ اور معنی آفریں ہے کہ ابتدائے گفتگو میں اُس کے طریق استدلال اور انداز پیش کش میں جتنا فاصلہ نظر آتا ہے انجام گفتگو تک آتے آتے یہ فاصلہ ہی نہیں رہتا اور انور سید کی رہنمائی قاری کی ہمنوائی میں تحلیل ہو جاتی ہے۔

یوں تو اس کتاب کے سارے ہی ابواب انشائیے کی ابتدا اور فروغ و ارتقاء کی کڑیاں جوڑتے ہوئے عید حاضر تک لے آتے ہیں اور کتاب اور موضوع کی تکمیل کے لئے ان ساری ہی کڑیوں کی باہمی پوسنگی

انگریزی بھی ہے تاہم کتاب کا پہلا باب "انشائیے کا فن" انشائیے کی ابتداء، منبع اور مخزن کے اعتبار سے اور "انشائیے کا دور زریں" انشائیے کے نقطہ عروج کے زاویے سے خصوصی توجہ کے طالب ہیں۔

پہلے باب میں "انشائیہ کیا ہے" سے لے کر "انشائیہ کی تعریف" اس کے لئے موزوں نام کی تلاش، انشائیے کا فن اور انشائیہ اور عصری آگہی تک، انشائیے کے بارے میں مختلف آراء مباحث اور سوالات کو اٹھایا گیا ہے ان ساری آراء، مباحث، سوالات اور ان کے جوابات کی رنگارنگی سے جو خوش کن رویہ ابھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ انگریزی ادبیات میں ایسے کی طرح اردو ادب میں بھی ایسے، سے لے کر انشا، اور انشائیہ تک کثیر الجہات، تجربات اور مباحث کی ایک ایسی ریل پیل اور ہمہ جہتی رہی ہے جس کی آدیزش اور کش مکش سے گزرا کر ہر دور میں اس صنف ادب کے خدو خال واضح سے واضح تر ہوتے رہے ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ کسی دور میں بھی اس نازک، لچکدار مگر سخت جان صنف ادب نے اپنی شکست قبول نہیں کی بلکہ سوالات اور جوابات کے تعداد میں ہمیشہ بکھرتی چلی گئی۔ چنانچہ آج ہم دیکھتے ہیں کہ جس طرح انگریزی ادب میں ایسے کی طرح ڈاکٹر جانسن کی تعریف کے مدار سے باہر نکل آئی ہے اسی طرح اردو ادب میں بھی انشا سے انشائیہ، تک کا سفر طے کرنے کے لئے اس صنف ادب کو لطیف پارہ، مضمون لطیف، اور انشائیے لطیف جیسے ناموں کے متعدد مراحل سے گزرنا پڑا ہے۔ یہاں تک کہ کثرت تعبیر کی پریشانی کے باوجود صنف انشائیہ میں بقول انور سدید اب ایک ایسا فطری اشتراک، موجود ہے جو اس حقیقت کا اثبات ہے کہ انشائیہ کا فنی ادراک پیدا ہو چکا ہے، اس معنوی اشتراک کا ادراک حاصل کرنے کے لئے انور سدید نے کلاسیکیت سے جدیدیت تک کے تمام سفر میں ماسٹر رام چندر سے لے کر نہ صرف غالب، سر سید احمد خان اور ان کے رفقاء کی تحریروں کے تجزیاتی عمل سے انشائیے کے اجزا تلاش کرنے کے کوشش کی ہے بلکہ اس تجزیاتی عمل کو عہد حاضر تک آتے آتے اختر اور نبوی، ڈاکٹر وحید قریشی، مرزا ادیب، ڈاکٹر وزیر آغا، نظیر صدیقی، شکور حسین یاد، محمد ارشاد، غلام حیلانی، اصغر اور

اندجیت لال تک اس طرح پھیلا دیا ہے کہ ان سب آرا کی آویزش اور تقابلی رویوں کی کشمکش سے انشائیے کا فنی و فکری اور اک روش سے روشن تر مدار میں داخل ہوتا چلا گیا ہے۔ انشائیے کو اس کے وسیع ترین تناظر میں دیکھنے کا یہ عام ہے کہ ڈاکٹر انور سدید نے اپنے تجزیاتی نتائج کو ہی حرت آخر کی طرح تسلیم کرنے پر اصرار نہیں کیا بلکہ وہ عہد حاضر میں انشائیے کو اُس کے انفرادی سیرہن سے مزین کرنے اور مخصوص لب و لہجے سے آشنا کرنے کے سلسلے میں اختر اور نیوی، میرزا ادیب اور ڈاکٹر وزیر آغا کی خصوصی خدمات کے ساتھ ساتھ سید ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر محمد حسین، ڈاکٹر آدم شیخ، اور حیدر صفی مرتضیٰ کی خدمات کا بھی اعتراف کرتا ہے۔ ایسے کے ارتقائی سفر اور اردو ادب میں اس کے نام کی تلاش کے حوالے سے اختر اور نیوی کا اکبر علی قاصد کی تصنیف ”ترنگ“ پر لکھا ہوا دیباچہ اور ۱۹۴۴ء میں اسی دیباچے ”انشائیہ کیا ہے“ میں انشائیے کے لفظ کا پہلی بار استعمال اور اس کے خدوخال متعین کرنے کی اولین شعوری کوشش، ۱۹۵۵ء میں میرزا ادیب کے ادارے میں انشائیے لطیف، سے لاٹ، ایسے، اور اس کے بعد اس کے لئے ”لطیف پارہ کا نام تجویز کرنے کا مرحلہ“ اس سلسلے میں ادب لطیف کے مختلف اداروں میں وزیر آغا کے مضامین کی اشاعت کے گرد و پیش ان مضامین کو ایک مخصوص نام دینے کی خیال انگیز کاوشیں اور ان کاوشوں میں ادب لطیف کے قارئین کی شرکت، ۱۹۵۹ء میں میرزا ادیب کے ایک ادارے میں وزیر آغا کے مضمون ”چمکڑا“ کے لئے انشائیہ، کا لفظ، اختر اور نیوی کے بعد، دوسری بار استعمال کرنے اور اسے از سر نو زندہ کرنے کی کوشش ۱۹۶۱ء میں وزیر آغا کے انشائیوں کی کتاب، خیال پارے، کی اشاعت اور اس کے دیباچے میں پہلی بار فکری اور تخلیقی دونوں سطحوں پر، انشائیہ، کو ایک صنعت ادب کے طور پر مستحکم کرنے اور اس کے خدوخال مرتب کرنے کے ناقدانہ اور فنکارانہ اقدامات، نثری اردو ادب، کے ایسے تاریخی موڑ ہیں جو نہ صرف مذکورہ بالا تمام ادیبوں، نقادوں، مدبروں اور انشائیہ نگاروں کا اپنا اپنا مخصوص اور منفرد مرتبہ و مقام متعین کرتے ہیں بلکہ اس نقطہ خاص کی خاص طور پر وضاحت بھی کرتے چلے جاتے ہیں کہ کسی بھی صنعت ادب کا فکری و فنی طرز آن واحد میں نہیں ہو جایا کرتا بلکہ نقطہ عروج

تک یہ رسائی ایک طویل ارتقائی عمل کا نتیجہ بن چکی ہے، ہاں نقطہ عروج کے قریب تر آکر کچھ عناصر کو اس ارتقائی عمل کو تیز تر کرنے اور اسے ہمیشہ رنگنے کی سعادت ضرور حاصل ہوتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انشائیے کے تشخص کے ضمن میں نقطہ عروج کے قریب تر مقام وہی تھا جب میرزا ادیب نے ادبِ لطیف کے اداریوں میں، لطیف پارہ، مضمون لطیف، اور انشائے لطیف کی بحث کا آغاز کیا۔ ڈاکٹر ذریعہ آغانے اس بحث کو آگے بڑھایا خود انشائیے لکھے جو یکے بعد دیگرے ادبِ لطیف میں اشاعت پذیر ہوئے، بحث اور آگے بڑھی۔ حتیٰ کہ قارئین بھی اس بحث میں برابر کے شریک ہوئے تا آنکہ خیال پارے، کے انشائیے اپنے دیا چے سمیت سامنے آئے، بحث اور آگے بڑھی وزیر آغانے اور رضا حتیٰ امور پر بھی مضامین لکھے۔ یہاں تک کہ چہار سمت سے انشائیہ اور انشائیہ نویسی کے بارے میں مضامین لکھے جانے لگے۔ اسی دوران ڈاکٹر وجید قریشی کی تاریخی کتاب اردو کا انشائی ادب اور اس کا دیباچہ بھی منظرِ شہود پر آیا جس سے بحث کے اور زاویے بھی روشن ہوئے۔ مشکور حسین یاد کی تصنیف ممکنات انشائیہ میں انشائیے کو اپنے مخصوص زاویہ نظر سے دیکھنے کے منظر کو پیش کرتی ہے۔ کم و بیش گزشتہ تیس سالہ سفر میں انشائیے کے فکری اور تخلیقی پہلوؤں پر اتفاق اور اختلاف کے علی الرغم یہ کارنامہ بھائے خود کم نہیں کہ آج صنفِ انشائیہ کو بھی مکاتیب فکر نے تسلیم کر لیا ہے اور تسلیم درمیا کی اس منزل کو سر کرنے کا کارنامہ مدیروں، انشائیہ نگاروں، نقادوں، محققین اور قارئین، سمجھی نے مل جل کر اور باہمی اشتراک اور اختلاف کی آویزش سے گزر کر ہی ادا کیا ہے اور اس کارنامے کی تا حال آخری کڑی نورسید کی یہ زیر بحث تصنیف ہے جو میری ان معروضات کا مرکزی موضوع ہے۔

نورسید کی اس کتاب کا ایک دوسرا سمت نمابہ "انشائیے کا دور زریں جہاں اردو انشائیے کے نقطہ عروج کو سامنے لا رہا ہے۔ وہاں اس بات کی طرف بھی کھلے اشارے کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے کہ اگرچہ آج انشائیہ، تسلسل خیالی، غیر رسمی طریق کار، کفایت لفظی، عدم تکمیل کے احساس شگفتہ زبان، تہذیبی روپ اور شخصیت کے شائستہ انداز کے متوازن اظہار سے پہچانا جاتا ہے۔ تاہم

اس کا یہ مطلب بھی نہیں ہے کہ انشائیہ کے یہ بنیادی خصائص ہمیشہ کے لئے اس کے پاؤں کی زنجیر بن جائیں گے اور انشائیے کی سرسبز دشا داب دادیوں میں مستقبل کی تروتازہ اور نوجو ہواؤں کا گزر نہیں ہوگا۔ میں نے شروع میں ہی عرض کر دیا تھا کہ کسی بھی جاندار اور نمونہ پر صنفِ سخن کی طرح انشائیہ بھی اپنے خمیر میں نہ کبھی پہلے جامد و ساکت رہا ہے اور نہ آئندہ رہے گا جس کا مطلب مقبول دلی دکنی یہ ہے۔

راہِ مضمون تازہ بند نہیں

تاقیامت کھلا ہے بابِ سخن

چنانچہ یہی بات انشائیے کی حیاتِ جادواں کا اشاریہ بن کر سامنے آتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ انشائیے کے ایک ہی مکتبہ فکر و فن سے تعلق رکھنے والے انشائیہ نگاروں کے ہاں بھی خصوصی اشتراک کے باوجود بعض تخلیقی محاسن کے اعتبار سے تنوع اور رنگارنگی موجود ہے اگر دیرِ آغا کے ہاں مثبت و منفی کی آدیزش کا اظہارِ ثنویت کی متوازن صورت میں ہوا ہے تو مشتاقِ قمر خوشگوار فضا میں میز کے گرد تبادُلِ خیالات کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ غلام جیلانی اصغر کے لہجے میں تیکھا پن ہے تو جمیل آذر کے اندر کافنکارِ زہر بار ایک نئے مار کو پلو کا روپ دہار کر ایک نیا جہان بھی دریافت کرنے پر کمر بستہ نظر آتا ہے۔ اسی طرح کامل القادری کے انشائیوں میں سخت جانی کے باوجود لطافت کا پہلو ابھر ابھر آتا ہے۔ نظیر صدیقی اور مشکور حسین یاد کے طنزیہ ردیوں سے اگرچہ انور سدید نے انشائیے کے تناظر میں اختلاف کا اظہار کیا ہے تاہم نظیر صدیقی اور مشکور حسین یاد کے انشائیے تخلیق کی اُس دوسری سمت کا اظہار ضرور کرتے ہیں جس کی آدیزش سے گزر کر ہی انشائیہ موجودہ قابلِ اعتماد سطح تک پہنچا ہے اور پھر میں تو یہ بھی سمجھتا ہوں کہ کوئی فن پارہ کسی مخصوص صنفِ ادب کے طے شدہ خصائص پر پورا نہیں بھی اترتا تو بھی اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ اگر انشائیہ ہی کی طرح ایک فن پارے کی حیثیت سے اُس میں بھی تخلیق کا وہ جوہر موجود ہے جس کو چیزے دیگر، کہا جاتا ہے اور جوہرِ دور میں زندہ رہنے والی چیز ہوتی ہے تو پھر اگر کوئی نثر پارہ۔ انشائیہ نہیں ہے تو بھی کیا! اگر کسی

نہ پارے میں مزاجیہ یا طنزیہ حصوں کی حیثیت میں ہمیشہ زندہ رہنے کا جو ہر موجود ہے تو پھر اس کے
لکھنے والے کو

ع رنج کس بات کا فکر کس چیز کی

اصل چیز تو وہ ابدی جو ہر ہے جو زر خالص کی طرح ہر جادواں تخلیق میں ہر زمان خود تیار ہوتا ہے۔ ہیئت تو
بنیادی طور پر اظہار کا ذریعہ ہے۔ اسی لئے تو ہر فنکار اپنے اپنے فکری اور تخلیقی مزاج سے ہم آہنگ کسی
نہ کسی صنف سخن یا صنف نثر کا انتخاب کرتا رہا ہے۔ اگر پطرس کے مضامین کو مزاحیہ مضامین بھی کہہ
دیا جائے تو اس سے پطرس کی شخصیت یا اس کے مضامین کی قدر و قیمت کم نہیں ہو جاتی کہ ادب میں
مزاح کا اپنا ایک باسزت مقام ہے۔ اسی طرح اگر غالب کے لئے غزل بنیگا تے غزل بقدر شوق نہیں
تھا تو اس سے غالب کی عظمت میں کون سی کمی آگئی بلکہ اُس کی تندہی شوق نے تو آگینہ غزل کو بھی

گداز کر کے رکھ دیا

بہر کے راہر کار سے ساختند

کے مصداق اس زاویے سے دیکھیں تو کیا یہ اہم تر محکمہ ابھر کر سامنے نہیں آتا کہ اصناف سخن یا اصناف
نثر کو باہمی طور پر متضادم دیکھنے کی بجائے اپنے اپنے دبستان شوق اور اصناف ادب میں اُس
زر خالص اور چیزے دیگر کی تخلیق پر زور دیا جائے جسے ہر زمانے کی روح عصر اور ہر زبان کے
ادب کی جان کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے اس کتاب کے مخصوص انداز میں ایک جگہ
لکھا ہے ۔

" انشائیہ میں بھی ادیب انکشاف ذات کرتا ہے تو وہ اپنے زمانے کو نظر انداز
نہیں کرتا۔ انشائیہ کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس میں عصری آگہی کے آثار تخلیق کی
سطح کے ساتھ چپکے ہوئے نظر نہیں آتے بلکہ یہ ایک مخصوص عمل سے گزرنے اور
منقلب ہونے کے بعد ہی قاری کے سامنے آتے ہیں۔ انشائیہ میں عصری آگہی مردہ
نہیں بلکہ انشائیہ عصری آگہی کو بھی ایک نئے نوع کے تاثر میں تبدیل کر دیتا ہے۔

یہ اس خوشبو کی مانند ہے جو شامِ جاں کو معطر کر دیتی ہے لیکن جسے چھونا ممکن نہیں۔
 میں اس خوشبو کو جو انورس دیک کے قلم سے اتر کر انشائیے کے رگ و پے میں نفوذ کرتی
 ہوئی محسوس ہوتی ہے، محبت ہی کے مترادف قرار دیتا ہوں جو ایک ایسی خوشبو ہے جو شامِ جاں
 کو معطر تو کر دیتی ہے لیکن جسے چھونا ممکن نہیں۔ کلمہ محبت پر تو یقین کرنا ہی چاہیئے اسی لئے میں توقع
 رکھتا ہوں کہ انورس دیک کے آئندہ تخلیقی کارناموں میں بھی خوشبو کا یہ سفر جاری رہے گا۔

جمیل آذر، اردو انشائیے کا مار کو پلو

اردو انشائیہ لڑکپن اور بلوغت کی منزلیں طے کرتے کرتے اب بچنگی عمر کے دور میں داخل ہو چکا ہے ۔ جمیل آذر نے انشائیے سے اپنی دوستی کا آغاز اس وقت کیا تھا جب وہ عمر کے ساتھ ساتھ ذہنی بلوغت کے دور میں بھی اندیم رکھ چکا تھا ۔ مگر ابھی لڑکپن کی معصوم اور سہانی یادیں اور نرم و ملائم خواب بھاگتے ہوئے اس کے تعاقب میں آ رہے تھے ۔ چنانچہ اس نے بڑی کشادہ دلی کے ساتھ عہد طفولیت کے ان خوابوں اور سراپوں کو اپنی طبیعت اور فکری بلوغت اور بلاغت کا حصہ بنایا ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس نے ادب کی ایک ایسی صنف کا انتخاب کیا جس میں لڑکپن اور جوانی ہفتوں میں ہاتھ ڈال کر انتہائی قربت اور محبت کے ساتھ ہنستے مکراتے ہوئے بچنگی لکھ اور پھر انتہائے زندگی کا سفر طے کرتے چلے جاتے ہیں مگر تھکتے نہیں اور تادم آخر اپنی شگفتگی اور شادابی کو زندہ و برقرار رکھتے ہیں ۔ میری مراد انشائیے کی صنف ادب سے ہے جو ہر ایک صنف شریعہ ہے مگر اپنے باطن میں خیر کثیر کے خزانے چھپائے پھرتی ہے اور پھر ایک معصوم و دلاویز، بلیغ و لطیف مگر اہٹ کے یہ خزانے اس طرح بائٹتی جاتی ہے کہ جیسے کوئی خود مست اور خرامست درویش دریائے زندگی کے کنارے کنارے چلتا ہوا نیکیاں بھی کرتا جاتا ہے اور انہیں نہایت سکون و طمانیت سے دریا میں بھی ڈالتا چلا جاتا ہے ۔ جمیل آذر بھی مجھے ایک ایسا ہی درویش نظر آتا ہے ۔ سنجیدہ اور باذوق ، جس کے لبوں پر قہقہہ بھی آجائے تو وہ اس کی مہذب

سبیدگی کی دیواروں سے ٹکرا کر بے شمار مسکراہٹوں کے ریزوں میں بکھر بکھر جاتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے اندر ایک ایسا شائستہ اور نفیس فنکار چھپا ہوا ہے جس کی شخصیت کو ہر لحاظ قبولوں کے پھر مین سے اس طرح پہچا پہچا کر رکھتا ہے کہ اس فنکار کی رفاقت میں اس کی ذات اُس کے انشائیوں میں آپ ہی آپ استحکام و سلامتی کی منزلیں طے کرتی چلی جاتی ہے۔ اُس نے شاخِ زمیون کے آخری انشائیے کے آخری فقرے میں اپنے آپ سے ایک سوال کیا ہے ”تو کیا میں اپنی ذات کے سفینے کو طوفانوں اور تھپیڑوں سے بچانے کے لئے لکھتا ہوں؟“ جمیل آذر نے اپنے جس بنیادی سوال کو اپنی کتاب کا نقطہ آخر بنایا ہے۔ میرے خیال میں یہ استفہامیہ کلمہ اس کے فن کا نقطہ آغاز ہے اور وہ اپنے فن کے بڑکپن اور بلوغت کے باہمی ملاپ اور ہم آہنگی ہی کے زمانے سے اس سوال کی انگلی تھلے ہوئے پننگی ٹنمر اور پننگی فن کی موجودہ منزل تک پہنچا ہے۔ اور پھر اپنے اس سارے فنی و فکری سفر میں وہ اپنی عمر کے مختلف ادوار ہی کو نہیں بلکہ انسانی تاریخ و تہذیب کے مختلف ادوار کو بھی اپنے ساتھ ساتھ لے کر چلتا ہے۔ ”مارکو پولو“ یوں تو جمیل آذر کا ایک انشائیہ ہے۔ مگر درحقیقت یہ جمیل آذر کی تہہ در تہہ ذات میں چھپا ہوا وہ فنکار ہے جو درونِ ذات اُس کی شخصیت کے بے ستون کو تیشہ فنی سے کھود کھود کر بالآخر میرون ذات دودھ کی ایک شیریں نہر بہانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

فرد کی طرح اس کا قصہ تمام اس لئے نہیں ہوتا کہ انشائیے کا فن لطیف و طبع اس کے شیشے کی ہزرب جگہوں کی ہزرب سے ہم آہنگ کر کے اس کے ایسے میں طریے کا اس طرح پیوند لگانا جاتا ہے کہ ایک طریہ الکیہ، تو وجود میں آجاتا ہے مگر اُس کا فن قسمتِ فرد کی طرح ایسے کا شکار ہو کر نہیں رہ جاتا اور جب وہ یوں کہتا ہے تو دراصل اپنے اندر کے چھپے ہوئے فنکار یا مارکو پولو ہی سے ہمکلام ہوتا ہے۔

”در اصل مارکو پولو ایسا پراسرار تحقیق پسند شخص ہے جو دبے پاؤں آپ کے صحنِ گلستان میں داخل ہوتا ہے اور نہایت شفقت کے ساتھ آپ کے بائیں ہاتھ میں سرخ گلاب کا پھول اور دائیں ہاتھ میں قلم تھما دیتا ہے اور پھر سرگوشی کے انداز میں آپ کو شوقِ آوارگی کے ساتھ مشاہدہ

فطرت کی بھی ترغیب دیتا ہے۔ آپ کے اندر ایک پلوریش کی روح بیدار کر دیتا ہے اور پھر آپ بے اختیار ہو کر اس کی انگلی پکڑ کر گھر سے باہر نکل پڑے ہیں۔

جیل آذر کے انشائیوں کا یہ شوقِ آوارگی اس کی فنکارانہ ذات سے نکل کر اس کے باہر پھیل ہوئی وسیع کائنات تک پھیلتا چلا جاتا ہے۔ "مارکو پولو، نیم پلیٹ، نام کے بغیر، بھولے بسے نغمے، کچھ کہنے کے بارے میں ایسے انشائیے ہیں جن میں اس کی ذات کا انسانی سفر، تخلیق کائنات سے بھی پہلے لوح محفوظ سے شروع ہو کر، انسان کی ہر لحظہ نیم پلیٹ کی رنگا رنگ شکلوں میں ظاہر ہو کر باخروج محفوظ کی اصل کی تسلی بن کر ہمیشہ کے لئے اس کے اندر کے فنکار کی قیہ کا کتبہ بن کر اس کے فن کی حفاظت کرتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں نام ایک بے جان کتبے کی صورت میں ہی باقی رہ جاتا ہے مگر فنکار کا کام اس کی انفرادیت کو ماورائیت سے ہم آہنگ کر کے اسے ابدیت سے ہمکنار کر دیتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں کسی غائب، اقبال، شکسپیر اور گوٹے کا کلام ان کے نام کے بغیر بھی ابدیت کا وہ مقام حاصل کر لیتا ہے۔ جس کا ذائقہ نام و مرتبے سے الگ اپنی ایک لازوال اجتماع خصوصیت اور انفرادیت رکھتا ہے۔ فن اب فنکار کا بھی محتاج نہیں رہتا بلکہ کائنات کے رگ و پے میں خونِ گرم کی طرح اس طرح جاری و ساری رہتا ہے کہ ماضی، حال اور مستقبل سارے زمانے کمالی فن کے ایجنج پر ہم آہنگ دم بوط ہو کر بھی لے بسے نغموں کی طرح انسان کی نظروں کے سامنے سے اس کی انفرادی اور اجتماعی تاریخ کے پردے اٹھاتے چلتے جاتے ہیں کہ انفرادیت اجتماعیت میں گھل مل کر کہیں اقبال کو مسجدِ قرطبہ کی فضا سے ہم آہنگ کر دیتی ہے اور کہیں شاہ حسین کی میر کی طرح رانجھے کا ورد کرتے کرتے یوں کہنے لگتی ہے۔

رانجھا رانجھا اکھدی میں آپے رانجھا ہوئی

یوں جیل آذر انسانی ذات کا تخلیقی خواب انفرادی و اجتماعی رنگوں کی ہم رنگی میں دیکھتا ہوا اپنی شخصیت میں چھپے ہوئے مارکو پولو یا فنکار کا رخ حسن فطرت کے اس بسیط تناظر کی طرف بھی موڑ دیتا ہے جہاں لڑکپن سے بچنگی عمر تک اس کے فکر و فن نے قدم قدم چلنا دیکھ کر اور جنت بھرنے تک کے عمل سے گزر کر اپنی

زت کے حوائے سے کائنات کے خدو خال ابھارنے کا سلیقہ سیکھتے تھے۔ "منی پلانٹ" پکنک اور
 مہلی کا شکار، جیل آؤر کے وہ انشائیے ہیں جن میں انسان اپنے ہونے نہ ہونے کی کشمکش سے گزر کر
 انسانی پکیر میں ابھرتے اور اپنے وجود کی کائی کو مستحکم کر لینے کے باوجود تخلیق فن کے ماورائی لمحوں میں دنیاوی
 زندگی کی قید و بند کی دیواریں پھولانگے ان کی آن میں پھر اُسی آغوشِ فطرت میں جا بیٹھتا ہے جہاں سے اُس
 کی تپیں نمود ہوئی تھی۔ یوں پکنک انسان کی ابتداء کی زندگی کی طرف مراجعت کرنے کا وہ استعارہ بن جاتا
 ہے جب انسان مصنوعی زندگی کے دائدار اوسے تیار کر آغوشِ فطرت کی طرف رجوع کرتا ہے تو کبھی
 کسی بیڑے کے نیچے پیسیا کرتے کرتے مہاتما جی کی طرح نردان کی روشنی سے ہکنا ہو جاتا ہے اور کبھی
 دوسنی کی طرح کوہ طور پر جلوہ نور کی چکا چوند سے اپنا سینہ روحانی روشنی سے بھر لیتا ہے۔ "منی پلانٹ"
 میں پیٹر، عورت یا دھرتی، اس کی زرخیزی کا ایسا استعارہ بن کر ابھرتا ہے جو انسان کی تخلیقی علامت
 بھی ہے اور ہمارے زرمی معاشرے کی شناخت کا اولین حوالہ بھی۔ عورت اور منی پلانٹ کا یہ ربط
 اپنی تلاش کر کے جیل آؤر زندگی کی آتی جاتی ہوئی بہاروں کو اس طرح دیکھتا ہے جیسے خوشبو کا سفر
 بار ہو یا خزاں ہر موسم میں جاری رہتا ہے اور کہیں بھی قیام نہیں کرتا۔ مہلی کے شکار میں "منی پلانٹ"
 کے برعکس جیل آؤر تھا مس بارڈی کی طرح صورتِ واقعہ کے ایسے دطر بیے کے سنگم پر پانی کی گہرائیوں سے
 سنہری چانس کی پھلیاں پکڑنے کی کوشش میں گرفتار نظر آتا ہے۔ انسان کی زندگی میں کوئی سنہری موقع
 باچانس اُس کی جھولی کو گوبہر مراد سے بھی بھر سکتا ہے اور اُس کو کنکال بھی کر سکتا ہے۔ کامیابی یا ناکامی
 کا انحصار سارا سارا دن، ساری ساری عمر ان سنہری پھلیوں کے ہاتھ میں آنے یا کانٹے سے نکل جانے
 پر ہے اور یہی انسان کے ہونے یا نہ ہونے کا قہر بھی ہے کہ ایک ثانیہ پہلے پھل پانی میں ہوتی ہے تو
 زندگی کی علامت بن جاتا ہے اور ایک منٹ بعد پھل پانی سے باہر آجائے تو موت کی علامت بن
 کر ابھرتی ہے۔ مگر جیل آؤر کا فکرا نہ دل تو "اندرم و گداز" ہے کہ وہ سنہری چانس کی غریب صورت پھلیاں
 پکڑ بھی زیادہ دیر ان کے ترپے نہ کاٹتا شہ نہیں دیکھ سکتا اور دوسرے ہی لمحے ان کی آخری ہنگی سے پھل
 ہی انہیں زندگی کے بے پایاں سمندر میں رقصاں و خنداں دیکھنے کے لئے واپس بھیجتا ہے یوں وہ ایک ایسے

فنکار کے روپ میں سامنے آتا ہے جسے امن و محبت سے پیار ہے اور جو پھلیوں کی طرح انسان کو بھی
 رکھنا و خدایا دیکھنا چاہتا ہے۔ جمیل آذر کے فن کا یہ رخ اس کے انشائیوں کا وہ مرکزی اور روشن
 نکتہ ہے جس کی چھوٹ کسی نہ کسی زاویے سے اُس کے تمام انشائیوں پر پڑتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔
 اُس کی یہ سوچ اس کے بعض انشائیوں میں لطافت سے گھبرتا کی طرف سفر کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے
 اور بعض انشائیوں میں گھبرتا سے لطافت کی طرف اس کا فکری و فنی محور گھوم جاتا ہے "اخبار پڑھنا"
 تمباکو نوشی، مانگے کی سگریٹ، اور کچھ فیشن پر جیسے انشائیوں میں وہ آسان سے مشکل کی طرف سفر کرتا
 ہے اور پھر اس مشکل کو بھی آسان بنا دیتا ہے۔ واشنگ مشین، شاخ زیتون، جنگ کرنا، بھوک ہرنال
 اور سنہری شاخ میں اس کا رخ مشکل سے آسان کی طرف ہے مگر یہ آسانی نتیجہ خیر ہوتے ہوئے بھی انسان
 کے سامنے ابھی تک وہ سوال بنی ہوئی ہے۔ جس کا جواب اس کو اپنی تمام تر تہذیبی ترقی اور ارتقاء کچھ
 نشوونما کے باوجود نہیں مل سکا۔

اب دیکھئے "اخبار پڑھنا" مصنف کے نزدیک ثقافتی غلامی کی علامت ہے تو کتاب پڑھنا
 ورق ورق پر نئی نوئی دہن کا گھونگھٹ اٹھانے سے مماثل ہے۔ ثقافتی غلامی کوئی سہل کام نہیں مگر
 جمیل آذر کا کمال یہ ہے کہ وہ ثقافتی غلامی کا عمل چائے کی پیالی میں ڈبکی لگا کر ہی طے کر لیتا ہے۔ ادھر
 نئی نوئی دہن کا گھونگھٹ سر کا نا بظاہر آسان معلوم ہوتا ہے مگر کتاب کو ورق ورق پڑھ کر ختم کرنے اور
 دہن کا گھونگھٹ اٹھانے تک ہزار ہا پڑ بیلنے اور جھنک کرنے پڑتے ہیں۔ اس طرح "فیشن" بظاہر انسان
 کی خواہشات کا نام ہے جو اس کی زندگی میں رنگ بھرتا ہے مگر فیشن کا یہ چپکنا بولتا ہوا ایک نظر پڑ
 حیات اور اسلوب زندگی بننے تک ایک لمبا سفر طے کرتا ہے مگر جب کوئی فیشن ہمارے گلے کا بار ہو جاتا ہے
 تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ ہمارے لئے اور ہم اس کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ اسی طرح مانگے کی سگریٹ
 جنت اور دوزخ کے درمیان ایک بفر سٹیٹ سے مماثل ہے مگر مانگے کی سگریٹ ہو یا مانگے کی سگریٹ
 کی طرح غیر ملکی قوموں پر انحصار کا معاملہ ہو۔ اگر اس کی سطح سگریٹ کی طرح انفرادی رہے تو یہ صرف سر درد
 اور مٹلی سی پیدا کرے گا اور اگر اس کی سطح بیرون امداد کی طرح قومی اور اجتماعی ہے تو یہ قومی ضعف اور لاعز

کی علامت بن کر ابھر آتا ہے۔ اسی طرح حق ایک طبقاتی معاشرے میں تھروڈ کلاس، سگرٹ سیکنڈ کلاس اور پائپ فٹ کلاس یا جدید ثقافت و آمریت کی علامت بن کر سامنے آتا ہے مگر سگرٹ درمیانے طبقے اور دانشور حلقے کا وہ اشارہ ہے جو اس افراط و تفریط کے عمل میں ہم آہنگی اور توازن پیدا کرتا ہے عرف عام میں انشائیہ نگاروں سے سادہ اور سہل موضوعات پر لکھنے کی توقع کی جاتی ہے جمیل آذر کا رویہ بھی مختلف نہیں ہے مگر وہ آسان اور عام فہم موضوعات سے اتنے تہہ دار و تکلیف نتائج اخذ کرنا چلا جاتا ہے کہ قاری کو ان موضوعات کی سنگینی و سنگلاخی کا احساس تک نہیں ہوتا مگر بعض اوقات وہ ایسے موضوعات پر بھی ہاتھ صاف کر دیتا ہے جو بظاہر انشائیہ نگاری کے موضوعات نظر نہیں آتے مگر اس کی دسترس فن کی دہریں آکر ان دقیق مسائل کی گریں آپ ہی کھلتی چلی جاتی ہیں۔ اب دیکھئے جمیل آذر سماجی انقلابی عمل کی بات کرنا چاہتا ہے۔ قاری کو اس عمل کے مختلف مراحل سے ہو کر گزرنا چاہتا ہے۔ کام مشکل ہے مگر اس مشکل کام کو سہل بنانے کے لئے اس نے معاشرتی عمل ہی میں سے "واشنگ مشین" کا وہ استعارہ چن لیا ہے جو انسان کے ظاہر و باطن، داخل و خارج کی علامتی توسیع کرتے کرتے گھر سے باہر تک پورے معاشرے کے سماجی انقلابی عمل پر محیط ہوتا چلا جاتا ہے۔ بھوک ہڑتال "انشائیے کے لئے بظاہر ثقیل عنوان ہے مگر بھوک ہڑتال کو مصنف نے انفرادی و اجتماعی سطح پر انسان کے تخلیقی اُبال اور زندہ اور پردہ قار قوموں کی عزت نفس اور خودی کے اظہار سے مماثل قرار دے کر اسے خارج سے داخلی اور داخلی سے خارجی تک گردش میں رہنے والے ایک ایسے کائناتی دائرے سے منسلک کر دیا ہے کہ بھوک ہڑتال، انسان کی صدیوں کی تہذیبی اور سماجی اور طبعی بھوک کا علاج شافی بن کر ابھر آتا ہے۔

اسی طرح جنگ کرنے کا عمل جب بھوک، ایشار اور محکومیت کے خلاف ہو تو یہ زندگی کے بنیادی محرک یعنی تضاداتی تضادم کا منظر بن جاتا ہے جس کی کوکھ سے امن و آشتی کی کلیاں پھوٹتی ہیں۔ مگر یہی جنگ جب جارحیت میں بدل جائے تو پھر کوئی برٹرینڈ سل امن کا مبلغ ہوتے ہوئے بھی اس کے تحفظ کیلئے جنگ کو ناگزیر سمجھتے ہوئے پسِ زنداں جانے سے بھی گریز نہیں کرتا اور سنہری شاخ پر بیٹھے ہوئے سونے کے پرندوں کے مقابل، جن کے بدن پر اقتدار، دولت، طاقت، شہرت اور ہلاکت کے پر نکلے

یہی، لگ بھگ ہوتی فضاؤں کے درمیان بھی امن کے نغمے بھیرتی ہوئی فاختاؤں کو مون در مون، دائرہ در دائرہ ہمہ تن پرواز کرتا ہے۔ شاخ زیتون، جیل آذر کی کتاب کا نام ہی نہیں بلکہ اس کے نقطہ نظر اس کے انشائیوں کی اس جنت کا سنگ میل بھی ہے جو اس کے فکر و فن کو امن و محبت کے سر در میں ڈوبی ہوئی ان سرزمینوں کی طرف بھی لے جا رہی ہے۔ جہاں وہ حال کے لمحہ انتشار سے نکل کر زیتون کے ہر شہر شجر کی رُو پہلی دنیا میں اس طرح سفر کرتا ہے کہ اس کے شعور و آگہی کی کڑیاں اس کی اجتماعی ذات اور لاشعوبی کائنات تک پھیلتی ہی چلی جاتی ہیں تاکہ جس کا روانہ زندگی کی بچتی ہوئی گھنٹیاں اُسے امن و محبت کی اس خوابناک تخلیقی فضا سے بیدار کرتی ہیں اُسے کار جہاں کی ہمہ جہی کی طرف اہل بلدی ہیں جہاں وہ پھر اپنی انشائیہ نگاری کی جوت گار اپنے فکر و فن کی ہلکی پھلکی شخاعتوں سے گھٹا ٹوپ اندھیروں کا سبز چھلنی کرنے لگتا ہے۔

جیل آذر کی چوکور فنکارانہ شخصیت کے اس تجرباتی محاکمے سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کے مار کو پو لو نے انشائے کی مخصوص آب و ہوا میں بستے ہوئے اپنی ذات کو بنیاد بنا کر کائنات کے اسرار و رموز کی شناخت کو کے اپنی مخصوص شناخت بھی پیدا کر لی ہے۔ جیل آذر انشائے کا آغاز غیر رسمی طریق کار ہی سے کرتا ہے۔ وہ کسی خطیب کی طرح ممبر پر کھڑا ہو کر خطابت کے جوہر بھی نہیں دکھاتا۔ ہلکی پھلکی مسکراہٹوں سے قاری کا استقبال بھی کرتا جاتا ہے۔ قاری کی انگلی پر کڑک جیب اُسے مار کو پو لو کا ہمسفر بناتا ہے تو نئی نئی حیرتوں کے دروازے بھی داکر تاپلا جاتا ہے مگر اس کے فن انشائیہ نگاری کی کلید اس کے فکری عنصر کے پاس ہے جو انشائے کے بڑے دروازے کے اندر سے ہو کر گذرتی اور کھل جاسم سم کہہ کر ان واحد میں اُسے سولتی چلی جاتی ہے۔ فکری سفر کی یہ کلید بظاہر ہلکی پھلکی مگر درحقیقت ایک بوجھل ہتھیار ہے جو کُند ہو جائے یا زنگ آلود ہو جائے تو انشائے کے دوسرے اہم اوصاف کے تمام دریچے بھی بڑے دروازے کے ساتھ ہی ہمیشہ کے لئے بند ہو جاتے ہیں اگر فکری عنصر کی یہ کلید کا گر ہو جائے تو بڑے دروازے کے کھلتے ہی تمام دریچے بھی بیک وقت کھل جاتے ہیں اور چاروں طرف سے روشنی، ہوا اور خوشبو کی لپیٹیں انشائے کے گھر کو آباد کر دیتی ہیں۔ مجھے جیل آذر کا فن جدہ غزل سے مشابہ نظر آتا ہے۔ اُس کے انشائے کی ہر صفت اپنی جگہ غزل کے شعر کی طرح مکمل بھی ہے اور الگ بھی، مگر اس کے ہاتھ میں فکری عنصر اس دعا کے کی طرح ہے جو غزل کی مانند اُس کے انشائے کی ریزہ

خیالی کوتلاز مہ خیال کی لڑی میں پرو کر اسے وحدت فی الکثریت کے جلوے سے ہمکنار اور سرشار کرتا چلا جاتا ہے تا آنکہ وہ نروان کی منزل کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ اب دیکھیں ہمارے جیل آفر، ہمارے اس مہذب شخص، ہمارے اس مارکوپولو کو زوان کی سعادت کب نصیب ہوتی ہے۔

فارغ بخاری کے الہم

فارغ بخاری کو ایک نامور شاعر، ادیب، محقق اور مترجم کی حیثیت سے بھی جانتے ہیں مگر شاید اس کے قارئین کو یہ گمان بھی نہیں ہوگا کہ اس کے اندر ایک صاحب طرز خاک نگار بھی چھپا بیٹھا ہے۔ فارغ بخاری نے نصف صدی کی عملی زندگی میں بہت کچھ لکھا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے اس کے لکھے ہوئے خاکوں کے دوتے مجموعے پہلا اہم اور دوسرا الہم اس طرح ورق در ورق سامنے آئے ہیں کہ اس کے دوست اور اس کے ناقد سبھی حیران ہیں کہ فارغ بخاری کے ان ادبی چہروں کے عکس در عکس آئینوں میں اس ایک آدھے کی نمود کیونکر ہو گئی ہے اور پھر اس خاک نگار کا یہ چہرہ بھی ایسا ہے کہ اس ایک چہرے کے پیچھے بے شمار چہرے ہیں جو کہیں پس آئینہ اور کہیں پیش آئینہ لودیتے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں۔ آئینے کے پیچھے آئینے کے اندر اور آئینے کے باہر جھلکتے ہوئے ان تمام چہروں کو فارغ نے اپنے پہلے اور دوسرے الہم کے مختلف اوراق میں اس طرح سجایا ہے کہ ماضی سے حال اور حال سے مستقبل کی طرف رواں دواں تین نسوں کا سفر فارغ کی اپنی زندگی کے سفر سے متشابہ ہوتا ہوا بخاری ادبی اور تہذیبی تاریخ میں محفوظ ہو گیا ہے۔ دراصل ہوا یوں ہے کہ فارغ اپنی پچاس سالہ ادبی زندگی کی سیاحت میں غیر محسوس طور پر اپنے بیش رفتوں سے متاثر ہوتا رہا ہے اپنے اپنے ہم سفرؤں کے شانہ بشانہ آگے بڑھتا رہا ہے اور اپنے بعد آنے والوں کے لئے سر زمین ادب میں اپنے نقوش باچھوڑتا رہا ہے پھر ننگی عمر کے

ایک خاص حصے میں اگر جب اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو اسے محسوس ہوا کہ وہ تو زندگی کا ایک طویل سفر طے کر کے اس مقام پر پہنچ چکا ہے جہاں اپنے پیش روؤں کی یادوں کو از سر نو زندہ کرنا۔ اپنے ہم سفر دوستوں کی قبرتوں اور دوریوں میں مسلسل ان سے ہم کلامی کا لطف لینا اور آنے والے مسافروں سے بھی کدھا ملا کر چلتے ہوئے کسی اجنبیت کے بغیر انہیں اپنا اثاثہ جان منتقل کرتے چلے جانے کا رویہ ایک باشعور اور پسے فن کار کے لئے زندگی کے مشاغل سے بڑھتے بڑھتے زندگی کی بہترین عبارت بن جایا کرتا ہے سو فارغ بخاری کی بنیادی طور پر ایک شاعر ہے اور لفظوں کے رنگوں سے تصویریں بنانا اسے ازل سے محبوب رہا ہے۔ چپکے چپکے اپنے شعور اور لاشعور کے اہم میں یہ تصویریں سمیٹا رہا۔ وقت گزرتا رہا اور یہ تصویریں ماضی کا حصہ بن کر بی سافت کی دھول سے مدھم ہوتی رہیں۔ پھر ایک روز جب اس کے شعور کا فن کار اس کے لاشعور میں رکھے ہوئے اہم کے ایک ایک ورق کو الٹنے لگا تو اسے محسوس ہوا کہ یہ تصویریں تو رنگوں اور قوسوں کی زبان میں اس سے گفتگو کر رہی ہیں۔ بھلا فارغ جس نے علم بھرا ان تصویروں سے وفا کی تھی اور اسے اپنے شعور کے تہ خانے میں سنبھال کر رکھا تھا۔ اس کا جاگتا ہوا شعور ان کا بولتا ہوا قلم ان سے بے وفائی کیونکر کر سکتا تھا۔ چنانچہ اس نے ان تصویروں کے رنگوں، قوسوں اور زاویوں کو لفظوں کا آئینہ دے کر اس پر جمی ہوئی لاشعور کے سفر کی گرد جھاڑ کر انہیں اس طرح دوبارہ زندہ کر دیا کہ رنگ مسکرانے لگے اور تصویریں بولنے لگیں۔ فارغ بخاری کا کارنامہ یہی ہے کہ اس نے اپنے اور ان تصویروں کے درمیان اجاگر ہونے والے مکالموں کو ان تمام ترش اور شیریں ذائقوں کے ساتھ آنے والی نسلوں تک منتقل کر دیا ہے جو درحقیقت ان تصویروں اور ان کے مصور فارغ بخاری ہی کے ذائقے ہیں۔ بلکہ اس ادبی اور تہذیبی زندگی کے بھی ذائقے ہیں۔ جو پس منظر کے طور پر ان تصویروں کے عقب میں جھلک جھلک کر ان پر اپنی لو ڈالتی ہوئی دکھائی دے رہی ہے۔ فارغ بخاری کی خاک نگاری کا کمال بھی یہی ہے اور اس کی انفرادیت کا راز بھی اسی بے لوث اور بے ساختہ فکری و فنی انظیاریت پر مشید ہے وہ اس بحث میں پڑنا ہی نہیں چاہتا کہ منفی ادب کے طور پر خاک نگاری کے فنی مطالبات کیا ہیں اور وہ ان سے بلوری طرح عہدہ برا ہو سکتا ہے یا نہیں۔ یوں بھی یہ کام ہیئت پرستوں کا ہے کہ وہ اصناف ادب

کی موٹنگائیوں میں اس طرح الجھ کر رہ جاتے ہیں کہ مافی الضمیر کے راستے میں ہیئت پرستی کی سنگلاخ دیواریں اس طرح ابھرتی چلی جاتی ہیں کہ اس خود ساختہ حصار میں نئے فکری و فنی دیووں کا دم گھسنے لگتا لگتا ہے۔ فارغ بخاری اپنے فنی مسلک میں کڑی ہیئت پسندی کی بجائے خاک نگاری کی ہیئتوں کو اپنے فکری و فنی اظہار کے وسیلے سے نت نئی وسعتوں سے ہلکار کر نے کا قائل ہے اور فارغ کی مدت پسندی نے اسی رویے کا اظہار کیا ہے۔ اور اپنی شخصیت کو فن خاک نگاری کا تابع مہمل بنانے کی بجائے اسے اپنی شخصیت کی معنی آفرینی سے کشادگی عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر یہ کوشش کسی شعوری منصوبہ بندی کا نتیجہ نہیں۔ بلکہ فارغ بخاری کے صداقت شعار پر خلوص اور بے ہاک رویے سے خود بخود اپنا قالب ڈھالتی چلی گئی ہے۔ جس طرح ہر شاعر اور ادیب کا ایک اصلی اور ایک تلمی نام ہوتا ہے اسی طرح فارغ نے اپنی ہر منتخب شخصیت یا کردار کے لئے ایک مخصوص نام یا عنوان تجویز کیا ہے۔ جو اس کے کردار کا ایسا مرکز اور محور بن سکے۔ جس کے گرد اس کی پوری شخصیت یا کردار گھومتا ہو۔ یہ گویا ایک طرح کا کلیدی دروازہ ہے جہاں سے داخل ہو کر سب سے پہلے فارغ اپنے کردار سے معاشرہ کرنے کے بعد اس کی چہرہ نمائی کرتا ہے اور پھر اس سے ہم کلام ہو کر باتوں کے رنگیلے اور چوڑیلے انداز سے خاک نگاری کی چٹیل سرزمین کو سیراب کرتا ہوا۔ اپنے مخاطب کی خارجی شخصیت میں اپنے مکالموں سے رنگ بھرتا ہوا اپنے موقلم کی کہیں گہری اور کہیں نامحسوس ضربوں سے اس طرح اس کی داخلی شخصیت میں اترتا چلا جاتا ہے کہ کہیں اس کا مخاطب حیرت زدہ رہ جاتا ہے کہ وہ اس کے اندر کتنا لطیف اور واحد میں کھوج کر باہر آئے ہیں کہیں اس کا مخاطب اس کی اس بے رحم نقب زنی پر فوری رد عمل کے طور پر برا فروختہ ہو جاتا ہے۔ مگر دوسری ہی نظر میں جب دیکھتا ہے کہ فارغ کے ہونٹوں پر تو اس نقب زنی کے باوجود ایک بے لوث رازدار اور بے تکلف دوست کی سی مسکراہٹ کھیل رہی ہے تو وہ اپنا غصہ تھوک کر اس سے بغلیگر ہو جاتا ہے۔ بعض دفعہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ جب فارغ شخصیت کے کلیدی دروازے سے اندر داخل ہوتا ہے تو اس کی محبوب شخصیت اس پر حاوی ہو کر اسے اپنے ساتھ ساتھ لئے پھرتی ہے اور اپنے ظاہر و باطن کے تمام اسرار و رمیت

اپنے جلو میں چلنے والے تمام چھوٹے بڑے کرداروں کو خود بخود منکشف کرتی چلی جاتی ہے۔ ایسے خاکوں میں فارغ کی عقیدت مندی اگرچہ اسے اپنے مے قدر اور شخصیات کے سامنے کھل کر سرتابی کرنے کی اجازت نہیں دیتی۔ مگر اس کی فطری نقب زنی یہاں بھی نہیں چوکتی اور وہ موقع ملتے ہی اپنی محبوب شخصیت کی بھی کسی نہ کسی دکھتی رگ پر یوں ہاتھ رکھ دیتا ہے کہ ایک دفعہ تو اس کی سبے باکانہ دست اندازی کے سامنے ان کی بزرگی بھی اندر ہی اندر ٹھٹھکی کر رہ جاتی ہے۔ مگر فارغ کی صداقت پسندی کے سامنے وہ بے بس ہو کر رہ جاتی ہے۔ کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ فارغ اپنے منتخب کرداروں کے نہان خانے میں داخل ہو کر جلد ہی باہر آجاتا ہے جیسے یہ کردار فارغ سے بھی شاطر نکلتے ہوں اور انہوں نے فارغ کو دروازے کے اندر داخل ہوتے ہی دو چار باتیں کر کے مال دیا ہو۔ اور فارغ بھی دوبارہ آنے کا وعدہ کر کے واپس آگیا ہو۔ کچھ بھی ہو فارغ نے اپنے خاکوں میں اپنے بزرگوں اور ہم چشموں سے اپنی ادھوری یا تفصیلی ملاقاتوں میں کھری کھری اور سچیں سچی باتیں کرنے کے رویے کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ اس کے اکثر خاکے تو اس حد تک مکمل ہیں کہ ان میں تعارف، تجربہ، تحلیل اور نتیجہ کی ایک چو کو خود بخود بنتی چلی گئی ہے۔ جو بجائے خود ایک تجربہ بھی نظر آتی ہے۔ ادب و انشاء کا نمونہ بھی اور فارغ کے منفرد فن خاکہ نگاری کا بے مثال آئینہ بھی۔ مثال کے طور پر ”پیر تسہ پا“ کے زیر عنوان فارغ بخاری کے قلم سے۔ صہبا لکھنوی کا ایک ایسا لافانی خاکہ سرزد ہوا ہے جس کی شانِ نرول شاعر کے اہام کی طرح آپ ہی اپنی مثال بن گئی ہے۔ اس خاکے میں فارغ نے اپنے کردار کو اپنی زبان دے کر اس طرح اسے بولتے رہنے کی مسلسل مشق کرائی ہے کہ صہبا لکھنوی کا پورا کردار اس کے باطن کی گہرائیوں سے اُبل کر باہر آگیا ہے۔ ایسے معلوم ہوتا ہے جیسے ایک پیر تسہ پا اپنی تمام تر شاعرانہ قلابازیوں کے باوجود فارغ بخاری کی عدالت میں حاضر ہو کر کھلے بندوں اپنی خوبیوں کی زبان میں برتی ہوئی اپنی کوتاہیوں کا بھی اعتراف کر رہا ہو۔ یہ اقتباس دیکھئے۔ کراچی میں پہلی بار تو ہم دونوں کو خاصی مایوسی ہوئی نہ تم روایتی پٹھان نکلے نہ میں نسلی اور اصلی بھوپالی۔ تم نے فقرہ کہا تھا کہ معلوم ہوتا ہے۔ آدھے لکھنوی میں رہ گئے ایک حصہ بھوپال میں چھوڑ آئے۔ یہاں ایک چوتھائی

حصہ بننے ہو۔ وہ بھی بڑی مشکل سے۔ یار بڑی مشکل پر۔ مجید لاہوری کی وہ پیر وڈی یار
 آگئی جو اس نے حفیظ جالندھری کے مقطع میں صرف ایک لفظ کی تبدیلی سے کی تھی وہ پیر وڈی تم
 ہی نے سنائی تھی۔ اب یاد نہیں آرہی حفیظ کا مقطع کچھ یوں تھا۔
 حفیظ اہل زباں کب مانتے تھے۔ بڑی مشکل سے منوایا گیا ہوں۔

ہاں۔ اب پیر وڈی تم سناؤ۔

حفیظ اہل زباں کب جانتے ہیں

بڑی مشکل سے جنوایا گیا ہوں

واہ واہ۔ لاجواب ہے۔ جنوایا گیا ہوں۔ داد نہیں ہو سکتی۔

ایک اور اقتباس میں شخصی سطح سے بلند ہو کر اجتماعی سطح پر صہبا لکھنوی اور فارغ بخاری کا تقابلی
 تجزیہ پیر تسمہ پاکی زبانی سینے۔

”ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا کی کھتی تھے۔ جو ڈرے سو مرے۔ زندگی بھر ڈرے مرتے ہمارے
 بزرگوں سے ڈرو۔ استادوں سے ڈرو۔ حکومت سے ڈرو۔ اس سے ڈرو۔ اس سے ڈرو۔ کیوں؟
 آخر کیوں؟ کس گناہ کی پاداش میں۔ تم اچھے رہے یار۔ گھٹ گھٹ کے تو زندگی نہیں گزاری ہے۔
 ہر چیز سے سرکشی کی۔ عذاب بھی بھلا تو کچھ کر کے بھینلا۔ ہم تو مفت میں مارے گئے۔ تم گناہ کر کے
 نہیں ڈرے۔ ہم گناہ کئے بغیر گئے تھے یہاں بقول چچا غالب۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

فارغ بخاری نے اپنے خاکوں میں مکالموں کا رشتہ اپنی ذات کے دبا گے سے جوڑ کر اپنے
 کرداروں سے جوڑ کر داروں کا رشتہ گرد و پیش سے اس طرح جوڑا ہے کہ اس کش مکش سے خاکوں میں
 ایک ایسی ڈرامائی فضا ابھرتی چلی گئی ہے۔ جس کے ابجا ز اور پھیلاؤ میں انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں
 پر فارغ کا تہذیبی اور سماجی شعور ان مکالموں کی باہمی آویزش کے سیاق و سباق میں نہ صرف اپنی شخصیت

کی تعمیر کرتا چلا جاتا ہے۔ بلکہ اپنے محبوب کرداروں اور شخصیات کی تکمیل میں بھی اکثر کامیاب ہو جاتا ہے۔ جہاں بات اور صورتی رہ جاتی ہے وہاں پھر ملیں گے کا ان کہا جملہ کہہ کر رخصت ہو جاتا ہے۔ فارغ اپنے اپنے کرداروں کے خاکوں میں کہیں مزاج کی خوشگوار پھلجھڑیاں چھوڑ کر اور کہیں طنز کی چنگیاں بھر کر اس طرح رنگ آمیزیاں کرتا چلا جاتا ہے کہ طنز و مزاح کے ان دھڑکتے ہوئے رنگوں کی آمیزش سے ہر تصویر کا سنجیدہ اور باوقار رنگ ایک باسلیقہ اور خوش مزاج دوست کی طرح ہم مجلس اور ہم راز بن جاتا ہے۔ فارغ کے خاکوں کا غیر رسمی انداز پیشکش جہاں انہیں انشائیے کی خوشبو سے متعارف کرتا ہے۔ وہاں ان خاکوں میں مکالموں کے جلو میں چلتے ہوئے واقعات کی ریل ریل رپورٹ کا سا تاثر بھی چھوڑتی چلی جاتی ہے۔ فارغ کے خاکوں میں قریبے اور انسان اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں سمیت اس طرح باتوں میں ہاتھ دے کر محبت کے ساتھ ساتھ جلتے ہوئے دکھائی دیتے کہ یہ دنیا اپنی ساری منافقتوں کے باوجود زندہ رہنے کا حوصلہ بھی پیدا کرتی ہے اور مستقبل کی انگلی بھی۔ یہی جب فارغ بخاری کے ساتھ بیٹھ کر اس کے پہلے اور دوسرے اہم کی ایک ایک تصویر بار بار دیکھتا ہوں بار بار پڑھتا ہوں تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے فارغ اپنے پیش روؤں، پیاروں اور دلداروں کی محبت اور مصافحہ میں عمروں کا سفر طے کرنے کے بعد اب انہی تصویروں کے خدو خال ابھار کر، اپنی یادوں اور یادداشتوں کے بکھرے ہوئے موتیوں کو سمیٹ کر اپنی ہی آپ بیتی کو جگ بیتی کا روپ دے رہا ہے۔ اس کے لئے خاکہ نگاری تو محض زندگی کا ایک جھروکا ہے جہاں سے وہ نہاں خاندان فطرت میں گم ہوتی ہوئی صورتوں کو اپنے پاس بلا کر ایک نئی زندگی اور نئی آب و تاب کے ساتھ اپنی یادوں کے اہم میں سمجھاتا چلا جا رہا ہے۔ فارغ بخاری اگر اسی طرح اپنی یادوں کے رنگوں سے تراشی ہوئی تصویروں سے اپنی زندگی کے اہم کو مزین کرتا رہا تو شاید تو اس کا اپنی خود نوشت داستان لکھنے کی تمنا رہے گی اور نہ ہی اپنے اور اپنے پیاروں اور دلداروں کے سارے راز منکشف کرنے کے بعد یہ زبان غالب یہ کہنے کی ضرورت ہوگی کہ

چند تصویر بتاں چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ سامان نکلا

صورت ہے۔ اسی لئے نواس کے کالموں میں شدت تاثر اس وقت پیدا ہوتی ہے جب ایک دلاویز
مکراہٹ کے ساتھ دل میں ایک دہل دہل پر معنی ٹیس بھی جاگ اٹھتی ہے اور المیہ اور طربیر کے سارے
رنگ گھل مل کر ایک ہو جاتے ہیں ذرا دیکھئے تو۔

” وہ دیکھو شہر میں چاروں طرف سے دھواں اٹھ رہا ہے۔ یہ سن کر وہ قہوہ چائے کی کھڑکی سے
سرباہر نکالتے ہیں۔ دھوئیں کے مرغولے نکالتے ہیں اور کہتے ہیں کوئی ایسی بات نہیں۔ بہت سارے
لوگ ملی بھگت کر کے سگریٹ پی رہے ہیں۔“

” لاہور کو زندہ دلوں کا شہر کہا جاتا ہے۔ یہ شہر دیر سے بیدار ہوتا ہے اور پھر دیر تک
جاگتا ہے۔“

” لوگ بہت حساس ہو گئے ہیں۔ جھوٹی روشنیوں نے انہیں بہت دیر تک اندھیرے میں رکھا
ہے اب وہ سورج کے سامنے بے نور چراغ نہیں جلنے دیں گے۔“

زندگی کے المیہ طربیر کے ذکر کے ساتھ ہی ذہن عطاء الحق قاسمی کے کالموں میں متحرک و موجزن
ڈرامائی عناصر اور کیفیات کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ مکالمہ ڈرامے کا ایک بنیادی عنصر ہے
جس سے عطاء الحق قاسمی نے خوب خوب کام لیا ہے۔ دلچسپ اور پر مغز مکالموں کے وسیلے سے مصنف
زندگی کے معمولی کرداروں کو غیر معمولی بنا کر انہیں متحرک صورت میں اپنے کالموں کے پردہ سکرین پر پیش کر
دیتا ہے یہ کردار مختلف کالموں کے بچوں، بچھوٹے چھوٹے پر لطف SKITS کی صورت میں نمودار
ہوتے ہیں اور کہانی کو اگے بڑھا کر یوں تو پس پردہ چلے جاتے ہیں مگر کہانی کے رنگ و ریشے میں اُن کا
حرکت و حرارت جاری و ساری رہتی ہے۔ چور صاحب، آدبا پہلوان، کانا عشق، مشردا بچہ، جنٹری
اور شیدا پستول، انکل صری، طوطے ای طوطے، باباجی اور جادوگر اسی طرح کے کردار ہیں جو عطاء الحق
قاسمی کے کالموں میں متحرک ڈرامے کی جوت جگائے رکھتے ہیں اور ناظرین، سامعین یا قارئین کی توجہ
پردہ سکرین سے ہٹنے نہیں دیتے۔

عطاء الحق قاسمی کہ کالم نویس کے علاوہ شاعر اور سفر نامہ نگار بھی ہے۔ اپنے کالموں میں

عطاء الحق قاسمی کی کالم نگاری

غالب نے خط نویسی کو ایک فن بنا دیا تھا، پھر دیکھتے ہی دیکھتے رپورٹاژ، سفر نامے اور انشائیہ نویسی نے ادب کی دنیا میں اپنا سکہ جٹا لیا اور اب انہی اضافی ادب کی طرح ایک بار پھر وسعت بیان کی تلاش میں کالم نویس اپنے کان پر قلم رکھ کر نکل کھڑے ہوئے ہیں کہ کوئی کالم لکھوائے تو ہم سے لکھوائے۔ عطاء الحق قاسمی کو چہ شاعری میں سمجھ رہے ہیں۔ ایک جہانیاں۔ جہاں گرد کی طرح سفر ناموں کے مول و عرض کو بھی مپ چکا ہے اور روزین دیوار سے مسلسل جھانکتے رہنے کی سزا کاٹ کر اب اسی روزین دیوار کو کتابی آئینے کی صورت عصر حاضر کے چہرے پر سما کر سرعام نکل آیا ہے اور اس چہرے کے پیچھے ہر ایک کو اس کا اصلی چہرہ دکھانے کی جسارت بھی کر رہا ہے۔

مگر یوں کہ ایک طنز یہ مسکراہٹ کے ساتھ یہ مصرع بھی اُس کے در زبان ہے۔

حالانکہ اس سے فرق بھی پڑتا نہیں کوئی

عطاء الحق قاسمی کی اس جسارت سے کوئی فرق پڑے یا نہ پڑے، ادب کی دنیا میں کوئی ٹوکان آئے یا نہ آئے۔ اتنی بات صاف ہے کہ عطاء الحق قاسمی نے اپنی تنوع پسندی اور وسیع الشہرت کے روئے سے دوستوں اور دشمنوں سمجھی کے لئے اپنے کالموں میں خاصی زرد و سفید غذا فراہم کر دی ہے جس سے لذت یاب ہو کر کچھ دیر کے لئے قاری اپنے بچوں کا بوجھ کم کر کے اپنے آپ کو غاص

بدکا پھلکا محسوس کرنے لگتا ہے۔ تنوع پسندی اور وسیع المشربی کے ساتھ ساتھ غیر جانبداری اور بے تعصبی کا یہی انداز عطاء الحق قاسمی کے کالموں کا طرہ امتیاز ہے۔ اسی بنیادی رویے کی رفاقت میں مصنف نے اپنی کالم نویسی کا تمام سفر بخیر و خوبی طے کیا ہے۔ اور لطف یہ ہے کہ آغاز سفر سے اختتام سفر تک اُس کے چہرے پر تمکُن کے آثار بھی نظر نہیں آتے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ ہر سفر کے بعد ایک نئے اور خوشگوار سفر کا حوصلہ بھی رکھتا ہے اور اسی حوصلہ مندی کو رفیقِ سفر بنا کر وہ بغیر سستائے اگلی منزل کی طرف گامزن بھی ہو جاتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی کی یہ حوصلہ مندی یہ بشارت اور بدبختی اس لئے دائم و قائم ہے کہ اُس کے قافلہ سفر میں ہر رنگ، ہر قماش اور ہر طرح کے لوگ موجود ہیں۔ وہ اس ہجومِ ہمسفران میں ایک لحظے کے لئے بھی اپنے آپ کو اجنبی محسوس نہیں کرتا۔ وہ ان میں یوں چلتا پھرتا اٹھتا بیٹھتا اور بنستا کھلتا ہوا نظر آتا ہے جیسے ان سے اس کا جنم جنم کا یا رانہ ہے۔ وہ اپنے آپ کو خاص آدمی سمجھتا ہے نہ انہیں عوام کا خطاب دیتا ہے پھر بھی اس کے کالموں میں خاص و عام ایک ہی گھاٹ پانی پیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بقول میراُس کے کالم خواص پند ہی سہی گرا سے ہر لمحہ گفتگو عوام سے ہی رہتی ہے یہ فیصلہ تو وقت بتائے گا کہ ادبیات میں آئندہ کالم نویسی کو کیا مقام ملتا ہے۔ لیکن بعض دوسرے نامور معاصر کالم نویسوں کی طرح عطاء الحق قاسمی کے لئے بھی یہ اعزاز کچھ کم نہیں کہ وہ بے جا جدت کے نام پر ادبی موشگافیوں کا راستہ کاٹ کر اور بے روح علامت کی بھول بھلیاں سے نکل کر بڑے شگفتہ و شاداب رویے سے براہ راست قارئین کے وسیع ترین حلقوں سے یوں مخاطب ہوا ہے کہ انہیں سماجی شعور کے ہر کاب لحظہ بہ لحظہ ادبی شعور کی بلند تر سطح سے بھی ہلکا کر تا چلا جا رہا ہے۔ کسی زبان کا عوامی ادب اسی راستے سے گزر کر ہی عظیم عوامی ادب کی سطح کو چھو سکتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی کے سے کالم نویسوں کا یہی کارنامہ یادگار رہے گا اور آنے والی نسوں کی ہمیشہ رہنمائی کرتا رہے گا کہ انہوں نے ادب عالیہ کے چکر میں پڑے بغیر ہجومِ ہمسفران کے ساتھ ہی زندگی کے کالے کوس طے کئے اور انہی کے پیچے میں گفتگو کر کے، انہیں اپنے پیچے سے ہم آہنگ کرنے کی مسلسل کوشش کی۔ یہاں تک کہ مصنف اور قاری کے درمیان انہماق و تفہیم کی ایک ایسی سطح کی نمود

ہونے لگی جہاں سے عوامی ادب کی پشمار راس کھلتی ہیں۔ معاشرے کے تمام طبقوں میں عطاء الحق قاسمی کی اسی طبعی، ذہنی اور قلمی شرکت نے اس کے فنِ کالم نویسی کو تنوع اور رنگارنگی عطا کی ہے۔ فکری طور پر یہ ہمہ رنگی اس کے سیاسی، معاشرتی، اقتصادی اور سماجی شعور میں رنگ بھرتی ہوئے دکھائی دیتی ہے اور فنی سطح پر اس کا طنز و مزاح اپنے پیش رو تمام مکاتیبِ فن سے استفادہ کرنا ہوا نظر آتا ہے۔ وہ اپنے کالموں میں صورتِ واقعہ، الفاظ کی زو و معنویت، موادِ راست و مزبِ المثل، مصرعوں اور اشعار کے استعمال، نونک جھونک اور لطیفہ گوئی ایک حرف یا ایک لفظ کی کمی بیشی یا فقرے کی تکرار یا پھول کے قاعدے کی سی عبارتِ آرائی، مضمونِ موقع و محل کی مناسبت سے ہر ہر پہلو سے قاری کی حسِ ظرافت کو چھیڑتا اور گدگاتا ہے۔ ہنسی ہنسی میں بات میں سے بات نکلتی چلی آتی ہے جو اپنے نقطہٴ مردج پر پہنچ کر ایک تیز دھار والے فقرے کے ساتھ مخاطب پر بھرپور طنز کی صورت اس طرح آنازل ہوتی ہے کہ اسے بچاؤ کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ طنز و مزاح کی ان تمام کیفیات سے کام لیتے ہوئے عطاء الحق قاسمی کی مضمونِ شگفتہ و ہمہ جہت شخصیت اُن مقامات پر اپنے اندر منفرد مقابلیسی جاذبیت پیدا کر لیتی ہے۔ جب وہ پہلو بدل بدل کر بے تکلفی سے بات کرتے کرتے ایک فیش بیک کے ساتھ اچانک ایسی الٹی زندقہ بھرتا ہے کہ کبھی چور صاحب اور دیگر رفیقوں کے تعاون سے مردہ سکونر کو زندہ کر دیکھانے کی جادوگری دکھاتا ہے تو کبھی اُس کی آدمی عمر اُدھے پہوان کے ساتھ کڑاھیاں مانگتے ہوئے گزر جاتی ہے۔ اور کبھی کھوئے جیسے میٹھے خربوزے کسی عامل کی کرامات سے پل بھر میں پھیکے پڑ جاتے ہیں۔

معضولِ طور پر عطاء الحق قاسمی کے ہاں معاشرتی بیماریوں کے تجزیہ و تحلیل حتیٰ کہ ان کے علاج کی بھی تمام صلاحیتیں ابھر کر سامنے آ جاتی ہیں۔ یہ شاید ایک عجوبہ بات نظر آئے کہ کہاں ایک ذکاویہ کالم نگار اور کہاں معالج اور علاج کا رشتہ لیکن اس کا کیا علاج کہ عطاء الحق قاسمی کے کالموں کی ایک قابلِ قدر تخصیص یہ بھی ہے کہ وہ اپنے کالموں میں واقعات کا بیان ایک ایسے مانوس اور دلچسپ تبصرے کے ساتھ جاری رکھتا ہے کہ عمومی مسائل پھیلتے پھیلتے، بڑے بڑے تنازع تک پہنچنے کا

زمین بن جاتے ہیں۔ ایسا کرتے ہوئے اس کے لمبا بات بعض اوقات مزاح و طرافت سے اس قدر ہٹ جاتی ہے کہ وہ خود اداسی کی پیٹ میں آجاتا ہے۔ تاہم اپنے قارئین کے ذہن و دل کو روشنی سے بھر دیتا ہے۔ شگفتگی و اداسی کے یہ دونوں پہلو اپنے تمام تر داخلی و خارجی تجزیہ و تمکین کے ساتھ دیکھئے۔

” دراصل ایک طویل عرصے سے ہم تمام پاکستانیوں کی بھی آنکھ پھڑکتی ہے، کان شائش شائش کرتے ہیں اور دم رکتا ہوا محسوس ہوتا ہے لیکن طبیب حضرات لباس کی تبدیلی کی بجائے کبھی ہمارے دانت نکھو دیتے ہیں اور کبھی یہ کہہ کر ہمارے پاؤں سے تڑپیں مٹا دیتے ہیں کہ تم زیادہ سے زیادہ چھ مہینے تک زندہ رہ سکو گے۔ مصنوعی مہنگائی، غنڈہ گردی، رشوت ستانی، سمگلنگ فحاشی، سریانی بے غیرتی، بے ضمیری، بے حسی اور اس نوع کے تمام مسائل: اس تنگ کالمیادیوں کہہ لیں کہ موجودہ نظام زر کی وجہ سے پیدا ہوئے ہیں۔ یہ لباس اتار کر اپنے جسم کے مطابق لباس پہن لیجئے تمام تکالیف رفع ہو جائیں گی اور اگر آپ ایسا نہیں کرتے تو پھر آنکھ اسی طرح پھڑکتی رہے گی، کان شائش شائش کرتے رہیں گے اور دم رکتا محسوس ہوتا رہے گا۔ جلاب لینے یا دانت نکھوانے سے مسئلہ بہر حال حل نہیں ہوگا،“

”میں بہت اداس ہوں۔ میرا چہرہ تیروں سے چھلنی ہے اور میری اداسیوں میں خون کی مہک رچی ہوئی ہے۔ اداسیاں دل کو ہولے ہولے مسل رہی ہیں۔ آنسو آنکھوں کی دہلیز تک آتے ہیں۔ اور واپس لوٹ جاتے ہیں۔ میں پھوٹ پھوٹ کر رونا چاہتا ہوں تاکہ دل کا غبار نکل جائے اور میں پھر زندگی کی مسرتوں میں شریک ہو سکوں۔ مگر آنسو دہلیز سے لوٹ جاتے ہیں۔ میری آنکھیں آبشار نہیں بنیں کہ میں اس آواز میں کھونہ جاؤں میں رونا چاہتا ہوں اور اس کے لئے میدانِ کربلا میں اپنی آنکھیں اور کان چھوڑ آتا ہوں“

اگر شگفتگی، اداسی کا رد عمل ہے اور آنسو، معنسی کا نذرانہ ہیں تو پھر مجھے یہ بھی کہنے دیکھئے کہ عطار الحق قاسمی کا مزاج بھی معاشرے، زبان اور قلم کی پابندیوں کے خلاف احتجاج ہی کی ایک

شاعری کے ناطے سے بسا اوقات استعارے اور علامات ہی کو مرکز و محور بنا کر اپنا خوبصورت سفر شروع کرتا ہے اور بعض کالموں میں تو اس نے اسی علامت اور استعارے کو رخت جان بنا کر ایسا خوبصورت سفر اختیار کیا ہے کہ اس کی سفرنامہ نگاری اس کے فکاہیہ کالم پر غالب آگئی ہے۔ چنیلی یاغ ، الفلاح بلہنگ ، سپینگ سوٹ ، برگد ، سکرین بیوٹی ، بہتی گنگا ، کوڑھ کرلی ، استعاراتی اور علامتی انداز کی خوبصورت اور تہ دار مثالیں بھی ہیں۔ جبکہ تمہارے راستے میں روشنی اور سورج کے مقابل ، میں مصنف اپنے سفرناموں کی خوابناک مگر حقیقت آمیز دنیا میں واپس چلا گیا ہے۔

اپنے کالم کوڑھ کرلی میں عطاء الحق قاسمی یوں عہد کرتا ہے ”میں کوڑھ کرلی سے نہیں ڈرتا، میں نے ایک بار پھر سہمی سہمی وزدیدہ نگاہوں سے درد دیوار کا جھانڑ لیا ، میں کوڑھ سے ڈرتا ہوں۔ میں نے کوڑھیوں کو دیکھا ہے وہ اپنے ہاتھوں پر زخم سجا کر بازاروں میں بھیک مانگتے ہیں۔ ہم اپنے ہاتھوں پر زخم سجا کر بازاروں میں بھیک نہیں مانگیں گے۔ ہم یہ کوڑھ کرلیاں نہیں رہنے دیں گے۔“

اور اپنے کالم ”تمہارے راستے میں روشنی“ میں یوں روشنی بکھیرتا ہوا گزر جاتا ہے ،
 ”اُس نے ہم سے باری باری معاوضہ کیا اور تمہارے راستے میں روشنی ، کہہ کر چھوٹے چھوٹے کھیتوں میں سے ہوتا ہوا نظروں سے اوجھل ہو گیا۔“

”تمہارے راستے میں روشنی ، میرے ہونٹوں سے یہ الفاظ ادا ہوئے اور چاروں طرف پہاڑوں میں اُس کی بازگشت سناؤ دی۔“ تمہارے راستے میں روشنی ، تمہارے راستے میں روشنی “ مجھ یوں لگایہ دعا ٹیہ الفاظ پھول کی پتیوں کی طرح میرے وطن کی فغاڑوں میں پھیل گئے ہیں۔“

”عطاء الحق قاسمی نے روزن دیوار سے یہ سب کچھ دیکھا اور دکھایا ہے۔ اب آپ خود ہی یہ فیصلہ کر لیجئے کہ وہ ایک فکاہیہ کالم نویس ہے۔ ایک محب وطن تجزیہ نگار ہے یا ساری انسانیت کیلئے روشنی کا سفیر ہے۔“

محمد حسین آزاد شخصیت و فن

مولانا محمد حسین آزاد ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ یہ آزاد کی شخصیت ہی کا کمال تھا کہ ادب کے میدان میں جب شگفتن گل کا موسم آیا۔ تو ہزار رنگوں میں محمد حسین آزاد کی شخصیت کی نمود ہوتی چلی گئی۔ اور وہ صرف ایک لازوال اور صاحب طرز انشا پرداز کی حیثیت سے ہی نہیں ابھرے بلکہ ان کی شخصیت کے جوہر زبان، تاریخ، ثقافت، سوانح، تنقید، انشا اور شاعری میں اُبھرتے اور نکھرتے چلے گئے۔ وہ ایک ماہر سائنات کی حیثیت سے سامنے آئے اور اردو زبان کے فردِ نادر ارتقاء کے دوسرے متعدد اہم نظریات کو بھی جنم دیا اور اردو زبان کے نظریات کے لئے بھی پھیلنے پھولنے کی فضا تیار ہوتی چلی گئی۔ جب کابل و بنجارا اور پھر ایران کے سفر پر نکلے۔ تو نہ صرف ایک سفر نگار کی حیثیت سے اپنا جلوہ یوں دکھایا کہ جدید فارسی کی روشنی میں ایک رسالہ ”سخندان پارس“ مرتب کر ڈالا۔ اور یوں اردو اور فارسی کے قدیم رشتوں کو زبان و بیان کے جدید زاویوں اور آب و رنگ سے آراستہ و پیراستہ کر دیا۔ تذکرہ نویسی کا قلمدان سنبھالا تو رودکی سے لے کر آزاد تک ایران اور ہندوستان کے ۶۴ شعرا کا تذکرہ اُن کے حالات زندگی اور نمونہ کلام سے سجاکر ”نگارستان“ میں اس طرح پیش کیا کہ یہ ایک تاریخی اور لسانی دستاویز بن گئی۔ پھر تذکرہ نویسی کی روایت کو تذکرہ نویسی تک ہی محدود نہیں رکھا۔ بلکہ ”آب حیات“ جیسی لافانی کتاب تحریر کر کے تذکرہ نویسی کے دائرے

تنقید اور تہذیبی تاریخ سے بھی ملا دیئے اور ایک ایسا زندہ و پائندہ طرزِ تحریر اختیار کیا کہ اردو
نثر اور تخلیق کو انشاء کے درجے سے ہلکا کر دیا۔ اگر ایک طرف قصصِ ہند میں ہندوستان کے تاریخی
واقعات کو اپنے مخصوص اسلوبِ نگارش سے مزین کیا تو دوسری طرف دوبار اکبری میں عہدِ اکبر اعظم
کی تاریخ اتنے مؤثر انداز میں لکھی کہ نہ صرف اس زمانے کے آدابِ شاہی کی تصویریں از سر نو زندہ ہو کر
بونی لگیں بلکہ ان میں وہ ندرت اور جدت پیدا کی۔ کہ تاریخ نویسی میں ناول اور افسانے کا رواں دواں
انداز یوں لودے اٹھا۔ کہ جیسے کوئی مؤرخ تاریخ کو ناول و افسانہ کے اندازِ تحریر سے ہم آہنگ کر کے
اسے داستان کے دلچسپ پیرائے میں سنار بنا ہوا اور پھر ”نیرنگ خیال“ کو تو محمد حسین آزاد کا نقطہ گال
کہنا چاہیئے۔ جہاں پہنچ کر آزاد ایک مترجم کی حیثیت سے منصفہ شہود پر آکر جب قدم قدم آگے
بڑھتے ہیں تو انشائیہ کا رشتہ، تمثیل، تشبیہ، استعارہ اور علامت سے اس طرح جڑنا چلا
جاتا ہے کہ آزاد کی مرصع سازی اور مینا کاری، مافی و بہزاد کی طرح انہیں ایک مرتع نگار کی صورت
میں پیکر تراشی اور مصوری کے نقطہٴ سرِ درج تک بھی پہنچا دیتی ہے اور اردو ادب میں ایک ایسے اسلوبِ
نگارش کو بھی جنم دیتی ہے۔ جسے مولانا محمد حسین آزاد ہی کا منفرد مکتب فن کہنا چاہیئے۔ آزاد کے
انفرادیت یہ ہے۔ کہ انہوں نے سرسید احمد خان کی اصلاحی تحریک سے وابستہ ہونے کے باوجود اور
مقصدیت اور منطقییت کے دور کا ساتھ دینے کے باوجود اپنا ایک مخصوص رنگ پیدا کیا۔ یوں تو
سرسید اور ان کے تمام رفقاء یعنی حالی، شبلی، ندیر احمد اور خود محمد حسین آزاد نے بھی اردو نثر کا وہ
قدیم بادیہ جو سبھی لفظی نثر سے عبارت تھا اور جس کے دبیز پردوں کے پیچھے اردو نثر کا دم گھٹ
رہا تھا اپنے سلیس، سیدھے سادھے، عام فہم اور رواں دواں اسلوبِ بیاں کے ایک ہی جھٹکے
سے اتار پھینکا۔ مگر جہاں سرسید، حالی، ندیر احمد اور ایک حد تک شبلی کا انداز بیاں بھی عقلیت
اور مقصدیت کی سپاٹ اور بے روح نثر کے تابع ہو کر رہ گیا۔ وہاں محمد حسین آزاد کی نثر اپنے پیکر
جمال کو تحریر کے اس خشک بادیہ سے ہم رشتہ کرنے سے اس طرح پہلو بچا کر نکل گئی کہ آزاد کی
رنگینی بیاں اور ندرت افکار کی ہم رنگی اور ہم آہنگی کو نہ صرف سرسید تحریک کے اصلاحی دور کی

نثر سے ممتاز و متمیز کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ آج بھی اردو نثر میں ایک صاحبِ طرز ادیب اور انشا نگار کی حیثیت سے آزاد کو منفرد مقام حاصل ہے۔

فخر معاش کے سلسلے میں آزاد نے کئی حیثیتوں میں کام کیا۔ وہ اتالیق پنجاب اور پنجاب میگزین کے سب ایڈیٹر بھی رہے۔ اور انہوں نے گورنمنٹ کالج لاہور میں ادبیات عربی و فارسی کے شعبے میں معلمی کے فرائض بھی انجام دیئے۔ ان کی معلمانہ اور مدیرانہ جہتیں ان کی شخصیت کے تناور درخت کی رو ایسی پھلتی ہوئی اور پرمستی ہوئی اور سرسبز و شاداب شاخیں تھیں جن کی سرسبزی اور شادابی ان کے شاگردوں اور قارئین سے ہوتی ہوئی آئندہ نسوں تک بھی پھلتی چل گئی ہے۔ انہوں نے متعدد درسی کتابیں بھی لکھیں اور مرتب کیں۔ جو ایک علم تک تعلیمی اداروں میں طلباء کے ذہنوں کو مشرقی اندازِ نظر سے منور بھی کرتی رہیں اور ان کے مخصوص اندازِ نگارش کو معروف و مقبول بنانے کا ایک مسلسل وسیلہ بھی بنتی رہیں۔ آزاد نے عالی کے ساتھ مل کر ایک شاعر کی حیثیت سے بھی مجتہدانہ کام کیا۔ کرنل ہارائیڈ کے تعاون سے انہوں نے انجمن پنجاب کی بنیاد رکھی اور نظم نگاری کی طرح نوڈان۔ عالی کی طرح خود بھی یادگار مشنویاں لکھیں اور دوسروں کو بھی نظم نگاری کی طرف مائل کرنے کا اہم فریضہ انجام دیا۔ یہ اسی تحریک کا فیض ہے کہ آج غزل کے ہمرکاب نظم بھی فکر و فن کی بلند یوں کو چھو رہی ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد کی ان رنگارنگ جہاتِ فکر و فن سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ آزاد کو ادبیات کے بیشتر شعبوں میں ایک پیش رو کی سی حیثیت حاصل ہے۔ اردو کے سانی نظریات میں آزاد نے سانی نظریے کی ابتدا ”آب حیات“ میں تذکرہ نویس کا نقد و نظر سے تعارف۔ دربارِ اکبری اور قصص ہند میں تاریخ نویسی کا افسانہ و ناول سے ملاپ سخن دانِ فارس میں سفرنامہ نگار کے ابتدائی نقوش نیز گنگ خیال میں ترجمہ و تحقیق کی تفصیص اور یگانگت اور جدید اردو نثر کو انشاء پر دازی سے متصف کرنے کی دھڑبڑ اور کامیاب کوشش کی ہے۔ یہ تمام وہ بڑے بڑے مقاماتِ فکر و فن ہیں۔ جو مولانا محمد حسین آزاد کے علمی اور ادبی مرتبے کا تعین بھی کرتے ہیں۔ اور ان کی ہمہ جہت شخصیت کو ایک پیشرو کے ساتھ ایک موجد فن کے مقام پر بھی لاکھڑا کرتے ہیں۔

محمد حسین آزاد کو اردو ادب کے عناصر خمسہ میں شمار کیا جاتا ہے۔ اگرچہ آزاد فکری سطح پر انگریزوں کے آنے کے بعد جدید سائنسی تبدیلیوں کا سرسید اور ان کے رفقاء یعنی حالی، شبلی اور نذیر احمد کی طرح استقبال کر رہے تھے۔ اور اس اعتبار سے یہ سب سرسید احمد خان کی اصلاحی تحریک کے ہم رکاب مقصدیت میں استدلالیت اور منطقییت ہی کو رہبر و رہنما مان کر نئے تقاضوں کا ساتھ دیتے ہوئے آگے بڑھ رہے تھے۔ مگر آزاد کا امتیاز یہ تھا کہ انہوں نے اپنے مخصوص تخلیقی اسلوب نگارش کو ادلیت کا وہ مقام عطا کر دیا تھا کہ وہ اس کی بدولت اپنے معاصرین میں صاف اور بین طور پر پہچانے جاسکتے ہیں۔

بقول مہر افادی "سرسید سے معقولات کو الگ کر لیجئے۔ تو کچھ نہیں رہتے۔ نذیر احمد مذہب کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے، شبلی سے تاریخ لے لیجئے۔ تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔ مگر آقائے اردو آزاد صرف وہ انشاء پرداز ہیں۔ جن کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں"

حقیقت بھی یہی ہے۔ کہ آزاد کو اپنی اس انشاء پرداز ہی کی بدولت اردو ادب میں ایک منفرد اور لازوال مقام نصیب ہوا۔ یہ آزاد کی انشاء پرداز ہی کا کمال ہے کہ انہوں نے اردو نثر میں ایک حد امتیاز پیدا کی۔ ابتدا میں انشاء پرداز شاعری ہی کی ایک خصوصیت کے طور پر اردو نثر کے لئے استعمال ہوتی تھی۔ پھر یوں ہو کر داستان نویسی سے نثر نویسی تک ہر نثر نگار کو انشاء پرداز بھی کہا جانے لگا۔ مگر آزاد کی انفرادیت یہ تھی کہ انہوں نے شاعری اور داستان کے دبستانوں سے استفادہ کرتے ہوئے ان کے تخلیقی جوہر کو یوں تخلیقی سطح پر اپنی تحریروں کے لئے استعمال کیا۔ کہ آزاد کی انشاء پردازی اور عبد سرسید کی اردو نثر میں ایک واضح فرق ابھر کر سامنے آگیا۔ گویا آزاد نے انشاء پرداز کا مستقل رشتہ اس تخلیقی نثر سے مختص کر دیا۔ جس کے موجد اور پیش رو خود محمد حسین آزاد ہی قرار پائے اور اب انہیں سے اس فن کے غد و غال روشن ہوئے ہیں۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ کون سی مخصوص منفرد خصوصیات فن ہیں جو آزاد کو ایک موجد و پیشرو کے ساتھ ساتھ ایک صاحب طرز ادیب اور انشاء پرداز کے مقام پر سرفراز کرتی ہیں۔ حالی نے تجلیل آفرینی کو شاعری کا بنیادی محرک قرار دیا ہے

مگر آزاد کے ہاں دیکھئے۔ تو محسوس ہوگا۔ کہ آزاد تخیل آفرینی کے اس جوہر کو اپنی شاعری سے بھی زیادہ
نثر کے سلسلے میں بروئے کار لانے میں کامیاب ہونے میں۔ آزاد نثر لکھتے وقت اپنے طر تخیل کو
اتنا کھلا چھوڑ دیتے ہیں کہ ایک طرف وہ زمین سے آسمان کی طرف مائل پرواز بھی نظر آتا ہے اور
دوسری طرف حال کے نکلتے سے سفر آغاز کر کے ماضی کے نخستانوں اور مستقبل کے چیتانوں کی طرف
بھی برابر سرگرداں رہتا ہے۔ جب وہ ماضی کی طرف مراجعت کرتا ہے تو اردو داستان نگاری کے
ذخیرۃ الفاظ کو ہی اپنے دامن میں سمیٹ کر نہیں لے آتا۔ بلکہ اس کے ساتھ ہی وہ قدیم داستان
گوئی کا بوجھ بھی اس طور اپنے آہنگ میں شامل کر لیتا ہے کہ اس میں جدید دور کی چاشنی بھی شامل ہو
جاتی ہے۔ جس کے ذائقے میں مستقبل کے افق سے ابھرنے والے روشن دنوں کی گرمی اور نرمی کی
آویزش بیک وقت محسوس کی جاسکتی ہے۔ پھر وہ اس لب و لہجہ کو اس کی حکایت آفرینی سے
ہم آمیز کر کے اور طنزیہ و مزاحیہ عناصر سے شیر و شکر کر کے اس قدر دلچسپ بنا دیتا ہے کہ اس کی
لفظی موشگافیاں اور اس کی مبالغہ آرائی بھی بعض دفعہ ناقابل یقین ہونے کے باوجود طبیعت پر گراں
نہیں گذرتی۔ بلکہ قاری آزاد کے وسیع ذخیرۃ الفاظ اور لامحدود معلومات سے حیرت زدہ ہو کر اس
کے اسلوب نگارش کے جادو میں اس طرح گرفتار ہوتا چلا جاتا ہے کہ اسے اپنی آزادی کا بوش ہی
نہیں رہتا۔ محمد حسین آزاد کی انشاء پر دازی کا یہ تخلیقی عمل اگر ایک طرف عمومیت کا رنگ لے
ہوئے سب کے دل میں اترتا چلا جاتا ہے تو دوسری طرف گہری شعریت اور رنگینی بیان کا جادو
جگا کر اس طرح سر چڑھ کر بولتا ہے۔ کہ آزاد کے ایک ایک فقرے پر بے ساختہ داد دینے کو جی چاہتا
ہے۔ وجہ یہ ہے۔ کہ آزاد کی انشاء پر دازی ہماری حیات ہی کو متحرک نہیں کرتی۔ بلکہ ہماری نفسیات
میں غوطہ زنی کرتی ہوئی اچانک سطح پر ابھر کر یوں حقائق کا انکشاف کرتی ہے کہ ہم حیرت زدہ رہ جاتے
ہیں۔ آزاد کے ہاں خود کلامی بھی ملتی ہے۔ آزاد کے اندر کا اندکار اپنا مخاطب خود بھی ہوتا ہے مگر اپنی
کہی ہوئی باتوں کی تصدیق کے لئے روئے سخن ہماری طرف بھی موڑ دیتا ہے۔ یوں آزاد کے ہاں
خود کلامی اور تمنا طب کا سلسلہ دونوں سطحوں پر بیک وقت جاری رہتا ہے جو کبھی مصنف کے

اپنے کردار کی صورت میں اور کبھی بہت سے کرداروں کی شکل میں۔ تخیل کے اسٹیج پر اپنے منفرد لب و لہجہ اور خد و خال کے ساتھ ساتھ ظہور پذیر ہوتا رہتا ہے۔ آزاد اس سارے طریق پیش کش سے یوں قدم قدم پر نقوش و الفاظ اور تشبیہات و استعارات اور تمثیلات و علامات کی مینا کاری کی بدلت ہوئی کرداروں کی پیکر تراشی و مصوری کو بروئے کار لا کر ایک صاحب طرز کے ساتھ ساتھ ایک مرصع ساز اور مرقع نگار کے سانچے میں بھٹی اٹھ گئے۔

تخیل و وجدان کی سطح پر اتنے بہت سے عناصر کی تجسیم ہی مولانا محمد حسین آزاد کا وہ کارنامہ ہے جس نے اردو شکر کو انشا پرانے تخیلی مقام عطا کیا آگے چل کر آزاد کی انشا پر دازی کے خمیر میں گوندھے ہوئے تمام جوہر اس طرح ابھرتے اور نکھرتے چلے گئے ہیں کہ آج آزاد کی انشا پر دازی، انشا ئیہ نگاری کی - غیر رسمی، فکر انگیز اور بلکلاد صعب ادب کے ردپ میں آزاد ہی کے طرز تحریر کی طرح رنگ رنگ کے پیکروں میں جلوہ افروز ہو رہی ہے اور پھر محمد حسین آزاد کی شاعرانہ نثر ہی کا کمال ہے کہ آزاد کا مکتب فن بجائے خود ایک پھیلتی پھولتی ہوئی روایت بن کر شاعرانہ نثر کے مراحل سے گذرتا ہوا اور نثر و شعر کے جدید ترین اذہان سے منس ہوتا ہوا نثری نظم کے سے پیکر میں ڈھلتا چلا جا رہا ہے۔ اور لن سارے تجربات سے گذر جانا چاہتا ہے۔ جن کی نیرنگیاں خود آزاد نے - نیرنگ خیال، اور "آب حیات"، جیسے شاہکاروں میں دیکھی تھیں۔ بلاشبہ آزاد کی انشا پر دازی اور اسلوب نگارش ایسا سدا بہار شجر ہے۔ جس پر ہر موسم میں نئے نئے پھول کھلتے رہیں گے اور اپنی خوشبو سے ہمیں زارِ ادب کو مہکاتے رہیں گے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ

(شخصیت و انتقاد)

ڈاکٹر سید عبداللہ کی شخصیت میں ماضی اور حال کا زندہ اور صحت مند روایات یکجا ہو گئی ہیں ادب کی دنیا نے نقد و نظر میں ایسی شخصیات خال خال ہی نظر آئیں گی جنہوں نے ماضی سے اپنا رشتہ اس طرح استوار کیا ہو کہ وہ حال کی آئینہ دار بن گئی ہوں اور حال کے تقاضوں سے اس طرح عہدہ برآ ہوئی ہوں کہ خود کلاسیکیت کا ایک حصہ بن کر آنے والوں کے لئے مینارۂ نور کی حیثیت اختیار کر گئی ہوں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی جودت نظر، جذبہ دل اور بلند ٹی نکر و پچھلے چالیس سال سے ایک ایسی ہی شخصیت کا جلوہ بن گئی ہے۔ یہ شخصیت جس طرح سب کے سامنے جلوہ گر ہے اس طرح سب کی نظروں سے ستور بھی ہے۔ حجاب و جلوہ، قرب و دوری اور غائب و حاضر کے تضادات میں توازن و ہم آہنگی کی تلاش کا سہرا عام طور پر تخلیقی فنکاروں ہی کے سر پہ باندھا جاتا ہے لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ سید عبداللہ کے ہاں تحقیق و تنقید، جذبہ و فکر اور ماضی و حال کے ڈانڈے اس طرح ملتے چلتے گئے ہیں کہ مہوتے ہوتے سید عبداللہ کا سرمایہ فکر و نظر بھائے خود ایک مکتبہ فکر و فن کا درجہ حاصل کر گیا ہے۔ سید عبداللہ نے جن کلاسیکی اقدار و روایات سے اپنا رشتہ قائم کیا ہے وہ عربی و فارسی ادبیات و ادبِ علم ثقافت کے بیش بہا خزانوں سے لے کر ہندوستان میں محمد بن قاسم کے ورود، آزادی کے

تحریکات انیام پاکستان اور حالیہ پاک بھارت جنگ تک پھیل ہوئی ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو سید عبداللہ کے فکر و نظر کا کینوس بے حد وسیع نظر آتا ہے۔ ہر چند سید عبداللہ کی ادبی شخصیت کے خدوخال تعین کرتے ہوئے عرب و عجم کے ثقافتی میلانات اور برصغیر پاک و ہند کے سیاسی عوامل کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا لیکن چونکہ سید عبداللہ نے علم و ادب اور نقد و نظر ہی کو اپنے جذبہ ذکر کی جونا نگاہ بنایا ہے اس لئے سیاسی محرکات کی تفصیلات سے قطع نظر کر کے بھی سید عبداللہ کی شخصیت کا محاکمہ کیا جاسکتا ہے۔

ایک محقق کی حیثیت سے سید عبداللہ ایک طرف ادبیات عرب و عجم کے بحر و خاں کی تہہ تک غوطہ زنی کر کے تحقیق و تجسس کے صدفِ بزرے جن رہتا ہے وہ دوسری طرف اہلِ روئی اور خانِ آرزو کی معیت میں لغت نگاری اور ہندوستانی سانیات کی گتیاں سمجھاتا ہوا بھی نظر آتا ہے۔ وہ تو خیر ہوئی کہ دلی کا حسن نظر، میر کا سوز دل اور غالب کا حاسہ انتقاد بینوں سید عبداللہ کی نو پذیر طبیعت پر اپنے اپنے نمٹ نکوش چھوڑ گئے ورنہ عین ممکن تھا کہ یہ محقق پنجاب یونیورسٹی ماہرِ بری کی فہرست ہائے کتب کے طول و عرض ہی میں گم ہو کر رہ جاتا۔

ہو سکتا ہے ولی، میر اور غالب کا نام سن کر آپ چونک اٹھیں کہ ایک محقق اور شاعری! یہ کیا بات ہوئی! ”مگر بات بالکل سیدھی اور صاف ہے اور وہ یہ کہ جہاں تحقیق اپنا کام کر چکتی ہے وہیں سے تنقید کا آغاز ہو جاتا ہے اور جب نقد تخلیقی فنکاروں کے جذبہ تخلیق کا ہم راہ بن کر شاعروں اور ادیبوں کے دل کی دھڑکنوں کا ہمنوا ہو کر اپنے حاسہ انتقاد کی پردہ نش کرتا ہے تو تنقید بھی تخلیق کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ سید عبداللہ کے ساتھ یہی خوشگوار حادثہ گذرا۔ اس کے شوقِ تحقیق و تجسس نے اسے تنقید کے اعلیٰ تر منصب سے ہمکنار کر دیا۔

سید عبداللہ نے محقق کی دقتِ نظری سے ناقد کی شرف نگاہی اور فنکار کی دروں بینی تک یہ تمام مراحل کیوں گمراہ کیے یہ امر بذاتِ خود ایک طویل مقالے کی صورت میں تحقیق و تنقید کا تقاضا ہے۔ تاہم یہاں مختصر آراءِ راستوں کے پیچ و خم کی نشاندہی کرنا مقصود ہے جن سے

گزشتہ سید عبداللہ نے نہ صرف اپنی سمت کا تعین ہی کیا ہے، بلکہ ماہ و منزل کے درمیان فاصلے بھی کم کر دیئے ہیں۔

یوں معلوم ہوتا ہے کہ سید عبداللہ نے تحقیق کی عرق ریزی، جس سے تنقید کا چراغ جلا یا ہے۔ اسی سببے علی میں ولی، امیر اور غالب کی تثلیث نے سید عبداللہ کی تحسیروں میں جذبہ کی آگ روشن کی ہے سرسید احمد خان سے اقبال تک کا فکری سرمایہ اس کے شعور کو صیقل کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوا ہے اور میرامن سے مولوی عبدالحق تک کی سانی تحریریں نے اسے ایک طرف منفرد اسلوب نگارش عطا کیا ہے تو دوسری طرف اسے قومی زبان کی ترقی و ترویج کے نافعہ سالاروں میں بھی شامل کر دیا ہے۔

سید عبداللہ کی شخصیت کا کمال یہ ہے کہ اس نے نہ صرف برصغیر پاک و ہند میں مسلم تہذیب و ثقافت کے ورثے کی چھان پھک کی ہے بلکہ اس روایت کا رشتہ انیسویں صدی کی علمی و ادبی تحریکات سے جوڑ کر انہیں بیسویں صدی کے سائنٹفک شعور سے بھی منسلک کر دیا ہے۔ لطف یہ کہ اس سارے سفر میں اس نے کسی نہ کسی صورت میں جذبہ، فکر اور عمل کی تثلیث سے اپنا ناظر برابر استوار رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غلوئے تخیل، فکری پھیلاؤ اور مسلسل کاوش کے باوجود اس کی شخصیت سرسید احمد خان کی طرح قومی ہیكل، اقبال کی طرح ارضی و لاهوتی اور مولوی عبدالحق کی طرح فنائی الودود ہو کر نہیں رہ جاتی۔ وہ فکری طور پر سرسید کے بعد تحریک اردو کو زندہ، یا مقصد اور بامرافقہ میں بھی پیش پیش رہا ہے لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ اس کا ذوق جمال ولی کی سراپا نگاری اور طرز ادا پر بھی سرمٹا ہے۔ اسے میر کی درد مندی اور تہہ داری سے بھی عشق ہے اور وہ غالب کی پہلو داری اور ہزار شیوہ طبیعت کا بھی گرویدہ ہے۔ وہ نشاۃ ثانیہ کے پیش روؤں کے ساتھ قدم ملا کر چلتا ہے تو انہیں کے ساتھ اپنا سفر ختم نہیں کر دیتا بلکہ علی برادران اقبال اور قائمیا عظم کے کارواں کا ایک صاحب نظر مسافر بن کر تیان پاکستان کی منزل پر آ کر مڑ لیتا ہے اور یہاں سے پھر از سر نو اپنے سفر پر روانہ ہو جاتا ہے مگر اس ادا کے ساتھ کہ اس کے دماغ میں دوسو سال کی تحریک آزادی کا سند بھی ٹھاٹھیں مار رہا ہے اور اس کے دل میں میرامن

آزاد، نذیر احمد، حالی، شبلی اور عبدالحق کے رواں دواں، سادہ و پرکار رنگین و دلاورین پر شعور و
دنواں پر خنجر و بے تکلف اسالیب بھی اپنا جادو جگا رہے ہیں جو مسلسل اس کی فکر کو جذبے میں
ڈال رہے ہیں اور اس کے علم کو فن کا قالب عطا کر رہے ہیں۔

یوں محسوس ہوتا ہے جیسے سید عبداللہ کی تعمیر میں 'خرابی' کی کوئی نہ کوئی صورت ہمیشہ
موجود رہی ہے۔ اگرچہ ذہنی طور پر اس کے ہاں شروع ہی سے اخذ و اکتساب کا عمل جاری و
ساری رہا ہے اور وہ تاریخی و ثقافت اور تحریکات و شخصیات سے استفادہ کر کے ہمہ وقت اپنے
مابناک شعور کا نو بڑھاتا رہا ہے۔ لیکن اس کی داخلی زندگی کا آشوب ہمیشہ اس کے "کاشاد دل"
کو کسی "صورتِ خرابی" سے دوچار کر کے اسے کشاں کشاں مجلسِ میر میں بھی لے جاتا رہا ہے جہاں
اشکوں کے ساغر ہیں، رندان با صفا ہیں اور پیہم سرشاری کا عالم ہے۔ اگر سید عبداللہ کے ہاں اس عالم
دیگر کے نقوش نہ ملتے تو وہ زرا محقق ہو کر ہی رہ جاتا۔ اس کی تنقید میں 'خبریت' تو ہوتی مگر نظریت کی
چنگاریاں کہاں سے آتیں! یہی تو وہ مقام ہے جہاں اس کی خارجی تنقید اپنی ذات میں ڈوب کر دائرہ
ہتجو کے نئے اور خوب تر مراحل طے کرتی ہے۔ تحقیق کے خشک تصورات کووروں بینی کا جوہر ملا کر کے
اسے انوکھے رموز و علامت سے آشنا کرتی ہے۔ تنقید کے خارجی انداز اور تحقیق کی داخلی سطح کی باہمی
آویزش سے اس کے نقد و نظر میں فکر کی جولانی اور جذبے کی گرمی دونوں اس طرح مربوط ہو جاتے
ہیں کہ اس آمیزے کو بلاشبہ فن یا تحقیق کا ہم پلہ قرار دیا جاسکتا ہے، جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا
جا چکا ہے۔ سید عبداللہ کی شخصیت میں فکر و جذبہ قرب و دوری اور حجاب و جلوہ کے تضادات اس طرح
جمع ہو گئے ہیں کہ ایک تخلیقی فنکار کی طرح ان تضادات میں ہم آہنگی، کثرت میں وحدت اور ہر جاہلیت
میں یکتائیت پیدا کرنے کی کوشش ہی کو سید عبداللہ کا لازماً خاص ٹھہرایا جاسکتا ہے۔

اردو شاعری میں تو تضادات میں تصادم و تعمیر کی کئی مثالیں نظر آ جاتی ہیں لیکن اردو نقد و
نظر میں اتنے وسیع کینوس کے ساتھ جذبہ و فکر علم و عمل، اور نظم و نثر کے فاصلوں کو کم کرنے کے
مثالیں شاید زیادہ نہ مل سکیں گی۔ اس نقطہ نظر سے ماضی میں سید عبداللہ کا موازنہ شبلی نعمانی

سے کیا جاسکتا ہے کہ دونوں ہی میں جذبہ و فکر کی اکائی نظر آتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ شبلی کے ہاں تنقیدی تجربوں کی بنیادیں جذبہ و تمخیل پر استوار کی گئی ہیں اور سید عبداللہ نے اس جذبہ و تمخیل کے ایوان پر عہد حاضر کی فکری تحریکوں اور نظریوں کے نقش و نگار بھی مرسوم کر دیئے ہیں۔ زمانہ اور حالات کی پیدا کردہ اس ناگزیر دوری کے باوجود شبلی نعمانی اور سید عبداللہ کے جذبہ و تمخیل اور فکر و فلسفہ کی اساس اور نہاد ایک ہی معلوم ہوتی ہے۔ شبلی کا دماغ خدا پرست تھا مگر دل کو بت پرستی سے نسبت خاص تھی۔ اردو ادب میں اس روایت کی جادوگری کا آغاز دلی اور میر کی بت پرستی سے ہوا۔ شبلی نے جذبہ و خیال کو ہم آہنگ کر کے اس روایت میں خدا پرستی کا جادو جگایا اور سید عبداللہ تک پہنچتے پہنچتے یہ روایت ایک طرف 'خوابہ دل' اور دوسری طرف 'ذوق تعمیر' کی علامت بن گئی۔ فرق یہ رہ گیا کہ میر نے تو اپنی بے دماغی اور بدماغی کے ہاتھوں مجبور ہو کر تشوہ کی پیچ یا اور دیر میں جیٹھ گیا مگر شبلی اور سید عبداللہ اپنی جنوں نوازی کے باوجود میر کی طرح 'ترک اسلام' کا اعلان نہ کئے۔ آخر ایسا کیوں ہوا؟ کیا یہ بات تو نہیں کہ سر سید احمد خان سے اپنے تمام تر اختلافات اور اسلامی نظریات سے بھی اور گہری لگن کے باوجود شبلی، سر سید احمد خاں کی قومی، میل کی شخصیت کے مقابل محض اس لئے نہ جم سکا کہ وہ داخلی طور پر دل کے سامنے ہتھیار ڈال چکا تھا؟ اور اس کا سبب کیا ہے کہ سید عبداللہ کی شخصیت روحانی طور پر تو میر اور شبلی ہی سے وابستہ ہے مگر ذہنی طور پر اس کی شخصیت کی کڑیاں سر سید احمد خان کی روایت سے بھی جا ملتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ سید عبداللہ کے ہاں شروع ہی سے اس تغاد میں تطابق پیدا کرنے کی کوشش کا رفرمانظر آتی ہے۔ لیکن ابھی تک اس کی شخصیت ان دونوں دھاروں کے نقطۂ اتصال کو دریافت کرنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکی۔ جس روئے سید عبداللہ نے یہ اہم ترین مہم سر کر لی اس کا شخص و کردار ایک عہد آفریں کارنامے کا آئینہ دار بن کر ابھر کر آئے گا۔ میں اس نقطے پر بس لئے بھی زور دے رہا ہوں کہ سید عبداللہ کے خمیر میں

اس عظیم کام سے عہدہ برآ ہونے کی تمام صلاحیتیں رچ بس چکی ہیں اور عمر کی اس منزل میں جب انسان بقائے دوام کے افق کو چھو لینے کی آخری بھرپور کوشش کرتا ہے۔ سید عبداللہ کا فرض منصبی ہی رہ جاتا ہے کہ وہ اپنے نقد و نظر کا تمام سرمایہ سمیٹ کر، اس کارِ خیر ایسے نتائج کی طرف متعین کر دے جن پر گامزن ہو کر راہ و منزل کے مابین فاصلہ ایک گام بھی طے ہو جائے۔

دراصل یہ مسئلہ سید عبداللہ کی شخصیت اور اس کی بقائے دوام ہی کا نہیں بلکہ اسی مسئلے سے ایک خطہٴ ارض کی تہذیب و ثقافت اور اس کا مستقبل بھی وابستہ ہے۔ تاریخی شواہد صاف چغل کھا رہے ہیں کہ شبلی نے شاہ ولی اللہ کی تعلیمات اور شاہ اسماعیل شہید کے خون سے جو چرغ جلا یا تھا وہ سرسید احمد خان کی ”پرنسپل ڈپلومیسی“ کے باوجود سفید فام حکمرانوں کی ”تفاق پیدا کرو اور حکومت کرو“ کی تیز تند آندھیوں کے مقابل نہ جل سکا۔ یہاں تک کہ آخر سرسید احمد خان کے دل سے بھی انگریزوں کی ”اسلام دوستی“ کا یقین اٹھ گیا تھا۔ ایک طرف شاہ اسماعیل شہید اور شبلی کی مجتہدانہ نظر دوسری طرف سرسید احمد خان اور اس کے رفقا کا صلح جو یا نہ رویہ۔ آخر مسلمانوں کے طرزِ عمل اور اندازِ فکر میں ابتداء ہی سے یہ دو عملی کیوں کار فرما رہی؟ اور کیا قیامِ پاکستان کے بعد آج بھی امن و جنگ کا یہ تضاد، جہاد اور ڈپلومیسی کی یہ دو عملی اسی طرح قائم نہیں؟ کیا حالیہ پاک بھارت جنگ اور اعلانِ تائفہ کے ساتھ ساتھ ملکی وقوفی سالمیت، حق خود ارادیت اور کنفیڈریشن کی باتیں اس دو عملی کا زندہ ثبوت فراہم نہیں کرتیں؟ کیا ان تضادات سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں نہیں ہو جاتی کہ آج اس ذہنی اور جذباتی تفاوت کو پاٹنے کی ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ ہے، جس کا باقاعدہ آغاز شبلی کی گرجوشتی اور سرسید احمد کی ڈپلومیسی سے ہوا تھا؟ اس نے بھی کہ اس وقت ہمارا ملک سامراجیت، اسلامیت اور اشتراکیت کے تہا ہے پہ کھڑا ہے۔ ہمارے سینوں میں قرآن بتا ہے۔ دماغوں میں محنت و سرمایہ کی آویزش جاری ہے اور نظریں مغرب کی مادہ پرستی اور نفاق سے خیرہ ہیں۔ ہماری منزل کون سی ہے؟ پاکستانیت۔! مگر پاکستانیت کیا ہے؟

یہی وہ عقدہ ہے جو اپنی کشود کے لئے کسی جاذب شخصیت کے ماتحت تدبیر کا منتظر ہے۔ سید عبداللہ کی تحریروں پر اول تا آخر مسلم تہذیب و ثقافت، زبان و ادب، فکر و نظر اور علم و عمل کی چھاپ گہری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس عقدہ مشکل کی کشود کے لئے بار بار نظریں سید عبداللہ ہی کی ہفت رنگ اور متنوع شخصیت کی طرف اٹکتی ہیں۔ ممکن ہے یہ بے اختیارانہ کیفیت اس لئے بھی مجسم تقاضا اور سراپا اظہار بن کر ابھر آئی ہو کہ ہمیشہ کی طرح آج بھی سید عبداللہ کی شخصیت ہمارے لئے تجدیدِ عزیم کی زندہ علامت بن گئی ہے۔

عابد علی عابد اور اقبال کا جہانِ فن

سید عابد علی عابد کی تصنیف ”شعرِ اقبال“ اقبالیات پر ایک ایسی یادگار کتاب ہے جس کا حسن اور افادیت آج ربع صدی گزر جانے کے بعد بھی ختم نہیں ہوئی بلکہ شعرِ اقبال کو اقبالیات پر اُن چند بنیادی کتابوں میں رکھنا چاہیے جنہوں نے قیامِ پاکستان کے ابتدائی دس بارہ سالوں میں اقبال کی شاعری کی تہہ تک پہنچنے اور شعرِ اقبال کے محاسن کو پرکھنے کی ایسی دلائل کو کشش کی کہ اب اقبال کو صرف ایک مطلعِ قوم اور ایک فلسفی شاعر کی حیثیت سے ہی نہیں پرکھا جاتا بلکہ بطور شاعر اُن کی اولین حیثیت کو مستند قرار دے کر اُن کے فکر و فلسفہ کے رموز و نکات پر بحث کے دروازے داکھے جاتے ہیں۔ حالانکہ اس سے پہلے اقبال کو اس طرح کے اشعار کا سہارا لے کر شاعر کم اور ایک قلندر فلسفی زیادہ سمجھا جاتا تھا۔

خوش آگئی ہے جہاں کو قلندر می میری

وگر نہ شعر مرا کیا ہے شاعری کیا ہے

سید عابد علی عابد خود بھی ایک ہمہ جہت شخصیت تھے۔ وہ صاحبِ طرز شاعر بھی تھے اور منفرد نقاد بھی۔ تجربہ کار استاد بھی تھے اور بذلہٴ سخن محفل آرا بھی۔ تاریخ و تہذیب کے

فردغ و ارتقاء پر بھی اُن کی نظر بڑی گہری تھی۔ اُن کی شخصیت میں شاعری، انتقاد، مجلسیت اور شائستگی اس طرح گھل مل کر ایک ہو گئی تھی کہ اُن کے ناقدانہ اندازِ نظر میں کسی فنکار کو ہمہ جہت زاویہٴ نظر سے دیکھنے کا رویہ اُن کا منصبِ خاص قرار پا چکا تھا۔ شعرِ اقبال میں بھی یوں توسیہ عابد علی عابد نے اقبال کے شعورِ تخلیق اور قوتِ ابلاغ و اظہار کی تمام تر جہتوں ہی پر روشنی ڈالی ہے۔ مگر اس سارے عمل میں انہوں نے اقبال کے ارتقائی اور نکتی پس منظر اور ارتقاء سے کہیں بھی صریح نظر نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کتاب صرف اقبال کے شاعرانہ محاسن کا احاطہ کرتی ہوئی دکھائی نہیں دیتی بلکہ اس بات پر بھی زور دیتی ہے کہ اقبال اپنی شاعری کے مختلف ادوار میں کس طرح اپنی فکر کو جذبہ سے ہم آہنگ کرتے چلے گئے ہیں۔ اگرچہ عابد علی عابد اس بات سے انکار بھی نہیں کرتے کہ اقبال کی شاعری بعض مقامات پر خصوصاً ضربِ کلیم، میں فکر کو جذبہ سے ہم آہنگ و ہم رنگ کرنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکی۔ تاہم بانگِ درا سے لے کر لبغلیٰ جاز تک اُن کے تمام مجموعہ ہائے کلام میں جذبے کا رچاؤ اس قدر زیادہ ہے کہ اقبال کے اس اندازِ سخن کو

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ

کو شاعرانہ کسرِ نفسی پر ہی محمول کیا جاسکتا ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ اقبال ایک بڑے فلسفی اور مصلح قوم کا کردار بھی مؤثر طور پر اس لئے ادا کر سکے کہ وہ بنیادی طور پر ایک عظیم شاعر ہے۔ ”شعرِ اقبال“ میں عابد علی عابد نے کلامِ اقبال اور اس کے محاسن کا تجزیہ اور خاکہ تین اجزاء میں اس طرح سمیٹ لیا ہے کہ فکری اور فنی طور پر ایک انتہائی پھیلے ہوئے شاعر پر ایک تجزیہ نگار کی ناقدانہ گرفت اتنی مضبوط نظر آتی ہے کہ قاری کے لئے کلامِ اقبال کے جلو میں چلتے ہوئے اور عابد علی عابد کی تجزیاتی رہبری کی انگلی پکڑتے ہوئے مصنف کے افذ کردہ نتائج تک پہنچ کر اُس کا ہم خیال ہو جانا ایک قدرتی سی بات نظر آتی ہے۔

کتاب کے جزوِ اول میں عابد نے برصغیر کے تاریخی و تہذیبی پس منظر پر تفصیل سے روشنی

ڈالی ہے۔ پھر اس پس منظر میں اقبال کی ابتدائی تعلیم و تربیت، مجالس احباب اور امیر اور داغ سے اقبال کی ابتدائی شعری روایت کا سلسلہ جوڑ کر، مصنف ابتدائی عوامل تخلیق کو پیش منظر میں لا کر اس طرح ابھار دیتا ہے کہ قاری خود بخود سید عابد علی عابد کے خلاصہ افکار کا ہم خیال ہوتا چلا جاتا ہے۔ مصنف نے جزو اول میں جو نتائج اخذ کئے ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

- ۱۔ انیسویں صدی کے اواخر میں اقبال نے اسلام کو مختلف خطرات سے دوچار اور مسلمانوں کو مختلف توہمات میں گرفتار پایا۔ کوئی مرکز و محور ایسا نہ تھا جس پر تمام مسلمان جمع ہو سکیں۔
- ۲۔ مسلمانوں کو اپنی گزشتہ عظمت کا مدح خواں ضرور پایا لیکن اپنی اس عظمت کے حصول کے روز سے بے خبر دیکھا۔

۲۔ حالی کی طرح اقبال نے بھی شعر کو ہر قسم کے افکار و تصورات کی اشاعت کا ذریعہ بنایا۔ بعض حقائق کو اقبال نے نظم کا جامہ پہنایا لیکن ان میں وہ خوبی پیدا نہ ہو سکی جو شعر کی خصوصیت ہوتی ہے۔ ایسا بھی ہوا کہ فلسفہ کے دقیق اور لطیف تعلقات موضوع سخن بن کر اور جذبے میں ڈھل کر شعر بن گئے۔

- ۳۔ ۱۹۰۵ء تک اقبال نے جو نظمیں لکھی ہیں ان کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہو گا کہ اُس زمانے کے اہم ترین محرکات تخلیق یہ ہیں۔

مناظر فطرت کے مشاہدات کا تاثر، حب وطن اور ارباب وطن سے عقیدت، عقل اور عشق، دل اور دماغ، نظر اور خبر، ابہام اور ادراک کا تقابل، تضاد اور باہمی ادبیزش۔

عابد علی عابد نے شعر اقبال کے جزو دوم میں اقبال کے سفرِ یورپ کے دوران شاعر کے فکری انقلاب کا خاکہ اور تجزیہ کیا ہے۔ ۱۹۰۵ء سے لے کر ۱۹۰۸ء تک کا یہ دور ایسا تھا جب اقبال وطنیت کے مسئلے پر اسلامی نقطہ نظر سے غور کرنے کی طرف مائل ہو رہے تھے اور بقول عزیز احمد ”اس دور میں اقبال کے ہاں اصل تبدیلی یہ ہوئی تھی کہ انہوں نے سیاسیات کو وطن

سے علیحدہ کر کے مذہبی تمدن سے منسلک کر دیا تھا " کیونکہ بقول عابد علی عابد اقبال کے نزدیک اسلام صرف دین ہی نہیں۔ بلکہ ایک فکری نظام، اجتماعی ہیئت اور اسلوب زیست کا نام بھی ہے۔ جزو دوم میں عابد علی عابد نے کلام اقبال کی روشنی میں شعر کی غایت اور شعر گوئی کی حدود کا تعین بھی کیا ہے۔ تجزیہ نگار کے نزدیک پیام مشرق اور بانگ درا، میں تغزل اور تصوف کی اصطلاحات کے ذریعے اشاروں اور کنایوں کے ذریعے دل کا مطلب ادا ہوتا رہتا ہے۔

شریعت کیوں گریاں گیر ہو ذوقِ تکلم کی

پھپھیا جاتا ہوں اپنے دل کا مطلب استعارے میں

قیامِ یورپ کے دوران جو فکری انقلاب اقبال کے شعروں میں نمودار ہوا۔ عابد علی عابد کے نزدیک اس کا خلاصہ کلام یوں ہے

— وطنیت کے مغربی تصور سے گریز اور عجمی تصوف کے اُن عناصر کے خلاف احتجاج جن سے بے عملی پیدا ہوتی ہے اور جو اسلامی روح کے منافی ہیں۔

— رسولِ پاک، صحابہ، تابعین اور ادیانِ کرام سے عقیدت۔

— احساسِ تنہائی کا خاص ذہنی رجحان جو کم و بیش ہر جلیل المرتبت شاعر کے ہاں پایا جاتا ہے جنہیں جہاں میں کوئی محرم نہیں ملتا اور جنہیں اپنی زبان میں کچھ کہنا ہوتا ہے۔

سید عابد علی عابد نے شعرِ اقبال کا جزو سوم خصوصی طور پر اقبال کے تخلیقی شعور کے اظہار و ابلاغ کے لئے وقف کر رکھا ہے۔ اس حصے میں مصنف نے کلام اقبال کی روشنی میں، مطابقت الفاظ و معانی، علائم و رموز، صفت گری، تشبیہات و استعارات اور محسناتِ شعر میں سے ضائع لفظی و معنوی سے لے کر اقبال کی شاعری میں خیالِ افروزی اور ایجاز و حذف تک ہر ایک عنوان کے تحت الگ الگ بحث کرتے ہوئے یہ اہم نکتہ ذہن نشین کرانے کی بھرپور کوشش کی ہے کہ اقبال اپنی فکری بلند پروازی کا لوازمات میں اس لئے کامیاب و سرخرو ٹھہرے اور وہ فکر و فلسفہ کے چیلٹانوں میں قدم رکھنے اور فکر و فلسفہ کی تمام گتھیوں کو سلجھانے میں اسی لئے مؤثر

اور لازوال کردار ادا کر کے کہ انہوں نے اسلامی اور عالمی فکر کی ہم آمیزی کے ساتھ ساتھ مشرقی رموز فن سے بھی پورا پورا استفادہ کیا۔ یہاں تک کہ فکر و فن دونوں کو یک جان و ہم قالب کرنے میں سب سے آگے نکل گئے۔ عابد علی عابد نے اپنے استدلال کو ذہن نشین کرانے کے لئے دو طرح سے کام لیا ہے۔ ایک تو انہوں نے اقبال کی فنی دسترس کا ذکر کرتے ہوئے اردو اور فارسی ادب کے اُن سرچشموں کا سراغ لگایا ہے۔ جہاں پہنچ کر اقبال نے اپنے تخلیقی شعور کی فنی بیاس بکھائی ہے اور دوسرے سید عابد علی عابد کا طریق استدلال اتنا صاف ستھرا، رواں دواں و تفصیلات اور مثالوں سے بھرا ہوا ہے کہ ایسے محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ایک مشفق اور ماہر فن استاد کی حیثیت سے قارئین کو اپنے شاگردوں کی طرح اپنا ہم خیال بنانے پر کمر بستہ ہوں۔ انہی صفات نے شعر اقبال کو ایک باوثوق تاریخی کارنامے کی صورت میں یادگار بنا دیا ہے۔

سید عابد علی عابد کی دوسری تصنیف ”تلیحات اقبال“ بھی مصنف کے اسی اندازِ نظر کو آگے بڑھاتی ہوئی اور اسی دائرہ نقد و فن کی توسیع کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جس نے اقبال کی شخصیت اور شاعری کے گرد ایک بڑے کی سی صورت اختیار کر رکھی ہے۔ تشبیہ و استعارہ اور علامت و کنایہ کی طرح تلمیح کو بھی شاعری میں ہمیشہ سے ایک اہم حیثیت حاصل رہی ہے۔ تلمیح ایک ایسا وسیلہ ہے جس کی تہ تک پہنچ کر نہ صرف کوئی غواص فکر و فن، کوئی محرم اسرار و رموز، کوئی دانلو بینا شاعر سمندر کی گہرائیوں تک کی خبر لانے کے بعد فکر و فن کے بے شمار جواہر ریزے قاری کے دامن میں لا کر ڈال سکتا ہے، بلکہ تلمیح کے پس پردہ چھپے ہوئے کسی واقعے، کہانی یا حوالے کو دو تین لفظوں کی کسی ترکیب کی صورت میں یا بعض دفعہ کسی ایک ہی لفظ کو اس طرح قلمبند کر دیتا ہے جیسے کسی کوئی میں سمندر کو سمو دیا گیا ہو۔ کسی شاعر کے نزدیک تلمیح کے حق پر بیان سے پوری جامعیت کے ساتھ کام لینے کا یہ رویہ نہ صرف فن کار کے فن کو گہرائی اور گہرائی عطا کرتا ہے بلکہ تلمیح کے وسیلے سے وہ اپنی اور اپنے نظریہ فن کی شناخت کے حل سے گزرتے ہوئے ان جڑوں تک رسائی حاصل کرنے میں بھی کامیاب ہو جاتا ہے۔ جوازل سے ابن آدم کی میراث رہی ہیں اور جزمین کی کوکھ سے اگتی ہوئی

نسل در نسل اور سینہ بہ سینہ چلتی ہوئی عصر حاضر تک اس طرح پہنچتی ہیں کہ خود روح عصر بن کر شاعر
یا فنکار کی تخلیق میں رنگ و آہنگ اور نغمہ و چنگ کی صورت میں دھڑک اٹھتی ہیں۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت

مبعوضہ نن کہ ہے خونِ جگر سے نمود

سید عابد علی عابد کی تصنیفِ تعلیمات اقبال کو جتنی گہری نظر سے دیکھا جائے اسی قدر ایک
ایک تلمیح کے معنی روشن سے روشن تر ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اقبال ایک منفرد صاحب فکر ہی
نہیں بلکہ ایک بے مثال صاحب فن بھی تھا۔ ہر بڑے فلسفی، شاعر کے نظریہ حیات و اس کے
انداز پیش کش کو سمجھنے کے لئے ہمیشہ بڑے بڑے ناقدوں، تجزیہ نگاروں اور مفسروں کی ضرورت
رہی ہے۔ یہ ناقد تجزیہ نگار اور مفسر اگر ایک طرف مفصل اور عام فہم انداز میں بڑے بڑے لفظوں
موجدوں اور شاعروں کے نقطہ نظر کی تشریح و توضیح کرتے ہیں تو دوسری طرف اسی تشریح و توضیح کے واسطے
سے وہ زیر بحث یا زیر تجزیہ فلسفی و شاعر کے تخلیقی محاسن اور فلسفیانہ افکار کو آئندہ نسلوں تک بھی
پہنچاتے چلے جاتے ہیں۔ تعلیمات اقبال، میں سید عابد علی عابد نے ایک ایسے ہی تجزیہ نگار، مفسر
محقق اور لغت ساز کا سا کردار ادا کیا ہے۔ مصنف نے ”بانگ درا“ سے لے کر ”ارمغانِ جہانگیر“ تک
اقبال کی اردو اور فارسی شاعری پر مشتمل ساری تصانیف کے ایک ایک شعر میں لودیتی ہوئی تمام تعلیمات
کی نہ صرف نشاندہی کی ہے بلکہ ان ساری تعلیمات کو علامہ اقبال کی ہر شعری تصنیف کے حوالے سے
کتاب کا ایک حصہ بنا کر ہر حصے میں، ہر کتاب کی تعلیمات کی اس طرح الگ الگ تشریح و توضیح کی
ہے کہ قاری کے ذہن پر تلمیح کے سینے میں چھپے ہوئے معنی کا جو براثر نہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ یوں علامہ
علی عابد کی یہ ضخیم کتاب ایک ایسے طلسمِ انبہار و معنی کی صورت میں سامنے آتی ہے جس کے بارے
میں غالب نے برسوں پہلے کہا تھا ہے

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے

جو لفظ کے غالب میرے اشار میں آگئے

فرق یہ ہے کہ عابد علی عابد نے اقبال کی شاعری میں اس لفظ کو تلمیح کے روشن اور شفاف آئینے میں دیکھا ہے اور ایک محقق کی سی عمیق نظر سے کام لے رہے تلمیح کے آئینے میں اسے عکس و عکس گزارتا ہوا اُس ابتداء تک لے گیا ہے جہاں سے کوئی لفظ بہتا ہوا، صدیوں کا سفر طے کرتا ہوا اور اپنے تمام ارتقائی مراحل میں رنگ و نور اور خوشبو کا تمام عطر اپنے سینے میں جذب کرتا ہوا بالآخر ایسی تلمیح میں ڈھل گیا ہے جس کی انتہا اس کی ابتداء سے مربوط و منسلک بھی محسوس ہوتی ہے اور اس کی آئینہ بندی کرتی ہوئی بھی دکھائی دیتی ہے۔ یہ ایک انتہائی مشکل کام تھا جو ایک بار علامہ اقبال نے اپنی وسعت مطالعہ کے بعد اپنی تخلیقی جان کا ہی کے نتیجے میں اپنی شاعری کا جزو بنا کر آنے والی نسلوں کے سامنے پیش کیا اور دوسری بار سید عابد علی عابد نے علامہ اقبال کی تلمیحات کے انہی نقوش قدم پر چلتے ہوئے ایک انتھک مسافر کی طرح اُن جرّوں تک پہنچ کر اور ایک محقق سے آگے نکل کر ایک مفسر کی طرح ان الفاظ اور تلمیحات کے گرد و پیش پھیلے ہوئے تمام سیاق و سباق کے ہر کاہ تلمیحات کے اجمال کو تفصیل نظر کے ساتھ آئندہ نسلوں کے سامنے پیش کر دیا اور یوں آنے والی نسلوں کے لئے نہ صرف علامہ اقبال کے کلام کو سمجھنے اور اس سے خدا ٹھانے کے لئے آسانیاں پیدا کر دیں۔ بلکہ ان تمام منکرانہ اور فنکارانہ اسرار و رموز سے پردہ اٹھا کر اقبال کے پیغام شخصیت اور فن کے اُس تمام سلسلہٴ شخص سے بھی روشناس کر دیا۔ جو علامہ اقبال کی شاعری میں مربوط و متعین صورت اختیار کر کے شاعر کے نظریۂ فن اور فلسفہٴ حیات میں ڈھل گیا ہے۔

عابد علی عابد نے اقبال کی شاعرانہ تلمیحات کی تشریح و توضیح پیش کرتے ہوئے تاریخ و تہذیب آثار و اساطیر، مذاہب و صحیفہ ہائے آسمانی، قدیم و جدید علوم و فنون، غرض اُن تمام شعبہ ہائے حیات و کائنات تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ جن میں ڈوب کر خود اقبال ایک عظیم اور عہد آفریں شاعر کی صورت میں جلوہ گر ہو گیا ہے۔ اس پہلو سے دیکھیں تو عابد علی عابد نے صحیح معنوں میں علامہ اقبال کے الفاظ و تلمیحات میں گزران وقت کے ایک ایک مرحلے کی قندیلیں روشن کر کے شاعر اقبال کی روشنی کو آئندہ صدیوں میں گھر گھر پھیلانے کی ایک بھرپور کوشش کی ہے

اس سارے سفر میں مصنف ایک محقق سے ابھر کر ایک مفسر، ایک مفسر سے ابھر کر ایک تجربہ نگار اور ایک تجربہ نگار سے بھی آگے نکل کر ایک لغت ساز کی صورت میں سامنے آتا ہے کہ ان تمام اعلیٰ کا پنورٹ جب تعلیمات اقبال کی سی کتاب کی صورت اختیار کرتا ہے تو اسے ایک ایسی تعلیماتی لغت کی بھی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے۔ جن میں علامہ کے سارے کلام کی تعلیمات اپنے تمام لوازمات کے ساتھ یکجا کر دی گئی ہیں اور ان کو یکجا کرنے میں ان تمام حوالوں، ان تمام بڑی بڑی تحقیقی کتابوں اور مستند و منضبط اشاریوں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ جن پر عابد علی عابد سے پہلے دوسرے مفسرین اور محقق کام کر چکے ہیں۔ تاہم جہاں تک اقبال کی تعلیمات پر کام کرنے کا تعلق ہے عابد علی عابد کو اس نوع کی تلاش و تحقیق پر ادبیت کا ایک ایسا مخصوص مقام حاصل ہو گیا ہے جو ہمیشہ یادگار رہے گا۔ تعلیمات اقبال، تھے اس غلط فہمی کا بھی ازالہ کر دیا ہے کہ مشرق کے پاس برصغیر کی دیو مالہ کے سوا اپنا کوئی اور بھرپور پاسا طیری سرمایہ نہیں ہے۔ تعلیمات اقبال، میں اگرچہ مشرق و مغرب کا تمام تعلیماتی ذخیرہ شواہد و آثار کی صورت میں یکجا نظر آتا ہے تاہم اس میں مشرق کا حصہ اتنا بھرپور اور گراں قدر ہے کہ اس کوہ کئی پر اقبال اور عابد برابر کے شریک نظر آتے ہیں۔ البتہ ایک بات کی کمی عموماً ہوتی ہے اور وہ یہ کہ جس شعر سے اقبال کی کوئی تلمیح منتخب کی گئی ہے۔ اس شعر کا حوالہ نہیں دیا گیا اگر ایسا ہوتا تو شمولیت اشعار کی وجہ سے کتاب کی ایک اور جلد کی افادت بھی ناگزیر ہو جاتی۔ شاید یہ کام عابد علی عابد نے دوسروں کے لئے چھوڑ دیا ہے۔

میرزا ادیب روشنی والا

موتے دے کتے ہیں کہ مرزا ادیب کی کوئی شخصیت ہی نہیں وہ تو بس ایک شخص ہے، ہزاروں سے
 رکھوں اشخاص کے طرح ایک شخص، پھر اسے دیر خوار امتنا کیوں سمجھا جائے، غالب نے بھی تو کہا تھا عا
 آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

یہ سچ ہے کہ آدمی سے انسان تک سینکڑوں مراحل ہزاروں منازل طے کرنا پڑتی ہیں۔ اور جب تک
 پاؤں میں پھلے نہ پڑ جائیں۔ سانس نہ پھول جائے، منزل قریب نہیں آتی، انسان کی جھپٹی ہوئی
 صلاحیتیں ابھر کر سامنے نہیں آتیں۔ اس کی شخصیت کی تکمیل نہیں ہو پاتی۔ لیکن آخر یہ کیوں فرض کر لیا جائے
 کہ دیا میں بولا رکھوں آدمی چلتے پھرتے نظر آتے ہیں بس ”آدمی“ ہیں انسان نہیں، ”اشخاص“ ہیں
 شخصیت نہیں، یہ ٹھیک ہے کہ تاریخ نے اب تک چند شخصیات کے سر پہ ہی عظمت کا تاج رکھا ہے،
 لیکن وہ ”آدمی“ وہ اشخاص کہاں گئے، جنہوں نے یہ انسان بنائے یہ شخصیتیں تراشیں، آسمانوں نے
 بھی زندگی کے تپتے ہوئے محراؤں کی خاک چھانی تھی، گلزاروں میں پھول کھلائے تھے، زندگی کی اعلیٰ اقدار
 سے محبت کی تھی، ان کے لئے جان دی تھی، اگر سچ تک مؤرخ نے نظر نہیں دوڑائی ان کی عظمت کو منوں
 مٹی میں مدفن کر دیا تو اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ ان کو فالتو آدمی سمجھ کر نظر انداز کر دیا جائے اور
 اپنی سعی کرم کا پتھر یہ پیش کیا جائے کہ ”صاحب فلاں صاحب کی تو کوئی شخصیت ہی نہیں وہ تو بس ایک
 شخص ہے۔“

جب انسان کا بچپن ہوتا ہے جب وہ بالغ انتظار نہیں ہوتا۔ تو اسے تیز رنگوں سے، فوق ابھرنے
 فضا سے بڑی محبت ہوتی ہے، چار اردو ادب اب تو منہ نہیں ملے کہ تا چلا جا رہا ہے اور میں اس
 کے مستقبل سے مایوس ہونا کفر کے مترادف سمجھتا ہوں، لیکن ادھر جب سے دنیا نے پے درپے کروٹیں
 بدلتی شروع کیں، اردو ادب میں بھی یکے بعد دیگرے اتنے متفاد اور باہم متصادم رجحانات و رائے ہیں

کہ ہمارے اکثر ادیبوں کی شخصیات تحت تحت ہو کر رہ گئی ہیں۔ ترقی پسند جدید تر، نئی پود، نئی سر
کی بٹنیں ایسی چلیں کہ آج تک یہی طے نہیں ہو پایا کہ آیا یہ سب ایک ہی منزل کے مسافر ہیں یا ان کے رستے
جدا جدا ہیں! یہ طے کیا کہ کہاں ہیں اور جدا کہاں ہوتے ہیں، کئی سنجیدہ اور متین ادبی شخصیات
نے ادبی مدد کی راہیں متعین کرنے کی پر خلوص کوششیں کئی بار کیں انہوں نے اہل اقدار

کا ساتھ بھی دیا۔ اور اپنے طور پر اس دشت کی محمور وادی بھی کی، مگر صاحب ایسی متین شخصیات
کو شخصیات کون مانتا یہاں تو دہکے ہوئے رنگوں پر مرٹنے کی عادت سے ڈر گئی تھی، مگر آپ جانتے
ہیں کہ فوق البصر کے فضا کے پرستش ہزار پرستش منغلہ ہیں، مگر اس میں آدمی کتنی سرت سے جل
کر ماکھ بھی ہو جاتا ہے، اس کی مثالیں ہمارے ادب میں بیسیوں مل جائیں گی۔ آپ ہی بتائیے کہ
ہمارے ہیں اختر شیرانی منٹو جاذبہ وغیرہ پر کیا جیتی یہ درست ہے کہ انہوں نے اپنے اپنے میدان میں
کار ہائے نمایاں سرانجام دیئے، ان کو شخصیت مان لینے میں بھی مجھے کوئی تامل نہیں، لیکن کیا یہ شعلے
اتنی جلدی بکھ جانے والے تھے اور جو ہمارے افق ادب پر آئے دن بیسیوں ستارے بل بحر
چمک کر ڈوب جاتے ہیں، تو کیا اس میں بھی صرف سات آسمانوں کی گردش لا قصور ہے؟ اس
عاشقے میں فنکاروں کی مجبوریاں سب بجا لیکن انہیں مجبور محض سمجھ کر ان کو معاف کر دینے کا جو
رم ہمارے ہاں چل نکلا ہے اور ان کی خامیوں کو خوبیاں سمجھ کر ان کی شخصیتوں کی پیش از وقت بجا
پرستش کی جو رہا پھیل پڑی ہے اس نے نہ صرف اچھے اچھے ذہین ادیبوں کو ہی وقت سے پہلے
ہم سے چھین لیا ہے، بلکہ کئی "شریف و نبیب" "سنجیدہ اور متین" شخصیتیں بھی اس سارے عل
دبنتے بنتے بگڑ گئی ہیں انہی شخصیتوں میں سے ایک مرزا ادیب کی شخصیت بھی ہے۔

اڑتے اڑتے بالوں، کبھی کبھی آنکھوں پتے ہونٹوں، لمبی ناک، ہوتے چہرے اور گندمی رنگ
والا دانا قد مرزا ادیب جب چلتا ہے تو ہمیشہ کسی مونس اور غمخوار کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے انگلیوں میں انگلیاں
پھنساٹے بڑے پیارے انداز میں ————— آپ سے باتیں کر لیتا ————— اس کے
ہاتھوں لاس ————— اس کا لمبی لمبی ترش ترشائی حساس انگلیوں کی گھٹتی بڑھتی دھڑکن

ایک ہسکتی پکٹی پھیلتی بڑھتی زندگی ————— بیچ بیچ میں ہاتھوں کا گرم گرم
 دباؤ ————— تھیل کی تپش ————— نسور کی اٹھتی بیٹھتی سانس ————— آپ پر
 اس کی کنارہ کش محض ————— صاف بردار شخصیت کے راز دھیرے دھیرے —————
 ہو لے ہو لے منکشف کرتی جلے گی ————— دھڑکتے ہاتھ یہ گرم لمس ————— یہ
 دھیمی دھیمی ————— سیٹی میٹی آنچ آپ کو اس کے غلوں اور سادگی کا یقین دلانے لگی۔
 ————— آپ کو اس کے دل کی نامعلوم پہنائیوں میں خفتہ آتش فشاں بیدار ہوتے محسوس
 ہوں گے ————— بچھرتے غراتے طوفان نظر آئیں گے۔ ان طوفانوں اور سیلابوں
 کے کنارے ————— آپ کو وہی سحرانورد ————— صداقت اور انقلاب کا دافہ
 ————— کنارہ کش بے نیاز اور پر غمت کھڑا نظر آئے گا ————— جس کے
 گھن گرج والی آواز نصف صدی سے ادب کے افق پر گونج رہی ہے ————— جوں جوں
 زمانہ بیت رہا ہے ————— یہ آواز پتھروں اور چٹانوں کے سینے چیر رہی ہے اس کے
 صدائے بازگشت سارے نئے ادب میں سنائی دے رہی ہے، *ANNE* انہیں نے کسی شخصیت
 کو سمجھنے کے لئے تین چیزوں کو بنیادی قرار دیا ہے۔ *MACHIEU* فضا یا ماحول اور *MOMENTUM*
 یعنی روح عصر۔ یورپ کے نقادوں کا طرز ہمارے ہاں کے نقادوں کو یہ سعادت تو ابھی برسوں حاصل
 نہیں ہوگی۔ کہ وہ ایک مدت تک فنکاروں کے قریب رہ کر ان کے ساتھ شب دروژہ گزار کر ان کی
 زندگی اور فن کا مطالعہ کریں۔ اور نہ مجھے ہی اس بات کا دعویٰ ہے کہ میں نے برسوں مرزا ادیب کے
 ساتھ رہ کر ریافت کی ہے، ہاں اتنا ضرور ہے، مجھے ان کے ساتھ بیٹھنے اٹھنے کے جتنے مواقع ملے
 ہیں، ان سے میں نے اس فنکار کو سمجھنے اور پرکھنے کی اپنی سس کو شمش ضرور کی ہے، لوگ کہتے ہیں کہ
 مرزا ادیب ایک پہلی ہے اور وہ اپنے راز لوگوں پر افشا ہی نہیں کرتا۔ تو کوئی اس پر کیا لکھے۔
 اور یوں مرزا ادیب کی ذہنی تصویر مرتب کرنا اتنا آسان بھی نہیں لگتا لیکن میں نے جن تین عناصر
 کا ذکر کیا ہے اگر کسی ادبی شخصیت کو ان سے قطعاً مفر نہیں تو پھر یہ عناصر اس کی خوشبو سے اور

غموں، اس کے قہقہوں اور آنسوؤں اس کی چال و حال اور نشست و برخاست اس کے فن اور زندگی میں ضرور جھلکیں گے اور یہی ہے کسی فنکار کی زندگی صیغہ راز سے نکل کر منقہ شہود پر آنے لگے گی۔

سینٹ بیو کا کہنا ہے "اگر تم درختوں کی جڑوں کی پیچا تو ان کے پھل پھول کو خود پہچان جاؤ گے" خواہ وہ غالب کی صدنگ طبعیت ہو۔ میر کی داغ داغ شخصیت ہو یا مرزا ادیب کی ٹی ٹی کنوٹی کنوٹی، مروج تجسس زندگی، ان سب سے ان کی داستانِ حیات مرتب کی جاسکتی ہے، ان کے قدموں کے نشان تلاش کئے جاسکتے ہیں۔

انسان کی زندگی میں بچپن سے بڑھاپے تک کتنے ہی سنگ میل آتے ہیں اور فنکار تو بعض اوقات اپنی قدرت بیان اور دسترس فن ازل اور ابد کی طنابیں بھی کھینچ دیتا ہے، مرزا ادیب نے شاید بھی یہ عظیم فریضہ سرانجام نہیں دیا۔ لیکن پُر علموں اور سچے فنکار کی طرح وہ اس آدش کو سینے سے لگائے ہوئے ہے۔ زمانے سے ہمارے کس ادیب کو شکایت نہیں، مگر یہ بات اس کے مخالف بھی مائیں ملے کہ اس کے ساتھ کچھ زیادہ ہی ستم ہوا ہے، زمانہ سب کو اپنی چھلنی میں چھانتا رہتا ہے، لیکن ہر غالب کو بخور ہی نہیں ملتا کہ وہ اسی کے تیروں سے اس کے لئے ڈھال بنائے، جو اسے ہر نماں، ہر آفت سے محفوظ رکھے۔ جب بچہ جنم لیتا ہے تو ماں باپ اس کا دین سے اس کے روشن مستقبل کے لئے نہرے خواب دیکھنے لگتے ہیں، لیکن جب ان کی توقعات بر نہیں آتیں تو اپنا سر پیٹ لیتے ہیں، سینٹ بیو کے قول کو سامنے رکھیں، ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات والی ضرب ایشل پر غور کریں، تو ہر چند ہمیں مرزا ادیب ہونہار بروا ہی نظر آئے گی۔ اور اس کے پات بھی چکنے ہی ملیں گے۔ مگر جب ان کی جڑوں کو بظریق دیکھیں گے۔ تو ہم سے یہ بات ڈھکی چھپی نہیں رہے گی کہ اس درخت کی جڑوں کو بھی اسی گد لے اور نہ ہریے پانی نے سیراب کیا ہے، جو ساہا سال سے ہمارے نچلے اور متوسط طبقوں کا مقدر ہو چکا ہے، اگرچہ باپ کے خشکی کی شطلوں میں اس کا احساس جمال اور ذوقِ نظر بھلستا رہا ہے، لیکن ماں کی مامتا اس کی جڑوں میں سموئے ہوئے زہریلے پانی کو میٹھے

امرت میں تبدیل کرتا رہتا ہے وہ کہتا ہے جب میں ننھا سنا تھا تو ایک دفعہ رستے سے بھٹک گیا۔
 عین اس وقت جب میری معصوم آنکھوں میں تاروں سے آنسو چمک رہے تھے، ایک مرد درویش
 مجھے اپنے ساتھ بچھکی میں بٹھا کر اپنے گھر لے گیا وہاں اس کی بیوی نے جو ایک عورت بھی تھی اور
 ایک ماں بھی، مجھے اپنے بچے کی طرح چھاتی سے لگایا، مجھے اچھی اچھی ٹٹیاں کھلائیں، سونے
 کے لئے مجھے نرم کپڑا دیا، ماں کی مانتا کی یہ کرن اسے اپنی ماں کے بعد دوسری بار ایک اور عورت
 میں نظر آئی انسانیت پرستی کی یہ کرن جو وہ اپنے بچپن میں دیکھ پایا تھا۔ آج تک اسکے غم خانہ دل
 کو روشن کر رہا ہے، پھر جب اس کی سس بھیکے، لگیں تو اس کی شاعرانہ طبیعت نے انگریزوں سے،
 ابتدائے جوانی میں سب شاعر بننے کی کوشش کرتے ہیں۔ مرزا ادیب نے بھی شاعر بننے کا نام
 سی کوشش کی، اختر شیرانی نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم جیسے رومان پسندوں کا متوال خود
 شاعر تو نہ بن سکا ہاں اس نے اپنی شاعرانہ طبیعت کی تسکین کے لئے ایک ذہنی مجسمہ ضرور بنالیا ایک
 مونا لیزا کا پیکر ضرور تراش لیا، طورت کی شفقت اور ماں کی مانتا تو اسے ورثے میں ملی تھی، اب اس
 نے عورت کو ذہنی محبوبہ کے روپ میں بھی دیکھنا شروع کر دیا۔ اقبال کو آہ سحر کا ہی سے بہت پیار تھا،
 شب بیداری سے بڑا لگاؤ تھا سوز و ساز دوی اور نیچ و تاب رازی کی ماری کائناتیں اقبال کے ہاں آہ سحر کا ہی اور
 شب بیداری کا ہی نتیجہ ہیں، مگر مرزا ادیب کو تو بچپن ہی سے باد صبا کے نرم جھونکوں سے عشق ہے۔
 نیم صبح کا پہلا جھونکا جب اس کے کان میں آکر سرگوشی کرتا ہے تو وہ آنکھیں کھول کر اس سے ہمکلام ہو جاتا
 ہے، اور جو شخص ہزاروں صبحوں کا اجالا اپنی سانسوں میں گھول کر پی گیا ہو۔ اس کی تحریریں ہیں
 رومان کیوں نہ ہوگا، روشنی کیوں نہ ہوگی، محض نوک و نال مرزا ادیب نے اپنی صبحوں کے اُجالے میں جامع
 مسجد کی مرمریں بیٹر صیوں پر بیٹھ کر لکھے انہی بیٹر صیوں پر بیٹھ کر وہ صبح کا ناشتہ بٹھنے ہوئے چنوں
 سے کرتا رہا۔ باد صبح گا، ہی کا امرت رس پی پی کر بٹھنے ہوئے چنوں کو حلق سے اتارتا رہا۔ خون میں تسکین
 کرتا رہا۔ اس کی یہی مشقت ہی مرقی رزیکہ نما نور کے رومان میں عشق اور زندگی بن کر چمک اٹھی پھول
 اور کلیاں بن کر مہک اٹھی۔ زندگی و حرات بن کر روح میں ملوٹ کر گئی اور ادب کی رومانی تحریر سے
 بڑھ کر حقیقت نگاری کے میدان میں بھی ہمیشہ کے لئے مرزا ادیب کو زندہ کر گئی۔

پھر اس نے دیکھا کہ ملک میں انقلاب آفریں آوازیں بلند ہو رہی ہیں، وہ چونک کر ان آوازوں کے تعاقب میں چل کھڑا ہوا۔ اسے معلوم ہوا کہ یہ آوازیں سودیشی اور ترکی عدم تعاون کا باگشت ہیں۔ جوتے ہوں پر جیسے ہو رہے ہیں، شکر کوں پر جلوس نکال رہے ہیں، کہیں ایک عورت جلوس کی رہنمائی کرتے کرتے آگے بڑھ جاتی ہے، گولیوں کے سامنے سینہ سپر ہو جاتی ہے۔ گولیوں کی بارش کو اپنی سیسہ پلائی ہوئی چھاتی پر روک لیتی ہے، مرزا ادیب اسے دیکھتا ہے، دیکھتا رہ جاتا ہے، ایک بار پھر عورت مثالی انداز میں اس کی نظروں کے سامنے آ جاتی ہے، اور اس کی محبوب ہیروئن بن کر اس کے افسانے میں بس جاتی ہے۔ کہیں ایک فرد، ایک بانگی، پولیس کی تیز رفتار گاڑیوں کے آگے بیٹ جاتا ہے، گاڑیاں اس کو کھل کر آگے بڑھنا چاہتی ہیں، مگر نہیں بڑھ سکتیں، مرزا ادیب کی نظریں اس جوان پر پڑتی ہیں، وہ دل ہی دل میں اسے اپنی ہیروئن کے پہلو میں لاکھڑا کرتا ہے، جو اس کے افسانوں کا مضبوط اور نمونہ ہیروئن ہے، بلند کردار ہے یوں جب وہ صحرا محراب زندگی کو تلاش کرتے کرتے کسی سرسبز و شاداب پھلوں، پھولوں والے جنگل میں جا نکلتا ہے تو اس کے ہم چشم اور ہم عصر اس کے تیروں سے اس کے لئے کوئی ڈھال نہیں بناتے بلکہ اسی کے تیروں سے اسے چھلنی کرنے پڑتا جاتا ہے۔ اسے جنگل جنگل جھٹکنے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں مگر یہاں پھر اس کے محبوب ساتھی اس کے میر و اور ہیر وئن اس کی دہلچوٹی کرتے اس کے تھکے ہوئے دل کو کبھی پیار سے سنبھالتے اور کبھی شوخی سے جھنجھوڑتے ہیں۔ اس کی شخصیت کی بکھری ہوئی پتیاں جن جن کر ان کا بار بناتے ہیں اور یہ مالا مرزا ادیب کے گلے میں ڈال دیتے ہیں،

مرزا ادیب نسلی اثرات قبول کرتا ہوا۔ ماحول اور گرد و پیش کی چمکی میں پستا ہوا، روح عصر کو اپنے احساس فن کا جزو بناتا ہوا، بچپن اور جوانی، ادب و ثقافت، فلم، ریڈیو اور ادارت سبھی مراحل سے گذرتا سبھی ٹھکانوں پر دم لیتا، پھر سرگرم سفر ہو جاتا ہے۔ قناعت کے بے برگ و بار خشک تہی دامن مدخت کے نیچے نہیں بیٹھ جاتا۔ وہ تصویر جاناں میں اپنی تمام زندگی کسی اجڑے جن میں بیٹھ کر نہیں گزار دیتا، وہ سونست خور و گیوں سوخو و میوں سونا کامیوں کے بعد بھی پست ہمت اور مایوس نہیں ہوتا، وہ زندگی کی موجوں کے تھیرے کھانے کے باوجود اپنی پوری طاقت، پوری توانائی سے جدوجہد کر رہا ہے۔

بچپن میں والد نے اس پر سختی کی اسے آنکھیں دکھائیں تو وہ ماں کی شفقت سے مرعوب ہوتے ہوتے ذہنی طور پر عودت کی غفلت سے اس قدر متاثر ہوا کہ رومان پسند ہو گیا، جب آئی اسی ایس بننے کے خواب تشنہٴ تمکین رہے تو وہ فلم ریڈیو اور ادب لطیف کی ادارت کے فرائض سر انجام دے دے کر اپنے اور اپنے بیوی بچوں کے لئے ایندھن مہیا کرتا رہا، جب وہ ادبی گروہ بندیوں اور عملی سیاست میں حصہ نہ لے سکا تو ادب و ثقافت کے جنگاموں سے بغاوت کرنا شروع ہو گیا۔ اور اگر کہیں وہ چلتا پھرتا اٹھتا بیٹھتا نظر بھی آتا تو زیادہ تر نوجوان اور نوجوانوں کے ساتھ کبھی نہتا اور کھلکھلتا ہوا اور کبھی سرسید اور حواس باختہ میں جب مرزا ادیب کوئے نے ادیبوں کے ساتھ دیکھتا ہوں تو مجھے اس کی شرافت و منانیت بے تکلفی اور بے ساختہ پن جذبہٴ ایثار و محبت پر شک آتا ہے، گو میں نے مرزا ادیب کا بچپن نہیں دیکھا، لیکن اسے نو عمر اور نئے نئے رجائات اپنانے والے فنکاروں کے ساتھ دیکھ کر مجھے یوں لگتا ہے جیسے مرزا ادیب ایک بار پھر اپنے بچپن میں داخل ہو گیا ہے، ذرا صل وہ اپنے تجربہ کار اور پختہ دماغ کو بچپن کی شیر نیو سے اور مسکراہٹوں سے ہم آمیز اور ہم آہنگ کر کے اسے معصوم و دل ویز اور سرسبز و شاداب رکھنا چاہتا ہے، مرزا ادیب کو اپنے لڑکپن سے اس قدر محبت تو نہ ہو گی۔ جتنی ورڈز و زدن کو تھی۔ لیکن اس کی عمر کے اسے جسے میں بھی اس کی جوانی اور بچپن میں بھی بچپن کی اس قدر شیرینی، گھلاوٹ، آنا آرام و سکون ملتا ہے کہ جی چاہتا ہے اس درخت کے سائے میں تھوڑی دیر بیٹھ کر دم لے لیا جائے اور یوں مجھے اب بھی مرزا ادیب محض نوروں کے رومان کا کوئی گھوٹا ہوا معصوم میر و ہی نظر آتا ہے، ویسے بھی مرزا ادیب کی اپنی خواہشات کس قدر معصوم ہیں، اس کی اپنی شخصیت کی طرح کس قدر سیدھی سادھی اور بے ضرر ہیں رہتے کے لئے ایک پرسکون مکان، پہننے کے لئے اچھے کپڑے، کھانے کیلئے ستھری اور صحت مند غذا، ادب میں تو اخیر اسے اب تک جتنی بڑی شخصیت مانا گیا، وہ ہم سب پر روشن ہے، مگر ستم تو یہ ہے کہ ابھی تک اس کی چند بے باک برتری معمولی خواہشات بھی پوری نہیں ہوئیں، میں نے کہا تھا کہ ہمارے ہاں ابھی تک زیادہ فوق البہرہ دک اور چمکیے رنگوں کی ہی قدر ہوتی ہے گہرے رنگوں کو پسینے کی فرصت ہی کے ہے، اس وادی میں قدم رکھ کر تو دوسروں کی شخصیت کی خبر لاتے لاتے خود خاک ہونا پڑتا ہے، اور جب

شخصیتوں کا مطالعہ اتنا آسان ہو گیا ہو جتنا ہمارے ہاں ہے اور جہاں فقرہ بازی کا آرٹ سیکھ لینے سے داد واد کے پھول فنکاروں کی جھولی میں ناگریں تو انہیں کیا پڑی ہے کہ وہ صحرانوردی کرتے پیریں جنگل جنگل میں اور اپنا ہومسٹ میں پانی کر دیں، کسی کے ستارے گنیں یا کسی کے پیوند لگے "کبیل" پر نظر دوڑائیں یا کسی کے "ساتویں چراغ" کو ہمیشہ موفان سے محفوظ رکھیں۔ اور میں بھی مرزا ادیب کی شخصیت پر یہ چند فقیرے درست کرتے ہیں۔ تو کون سا ادب پر یا مرزا ادیب پر احسان کر دیا ہے، میں اگر ہمارے لکھنے والوں کو اس غلط رجحان کا احساس ہو سکے۔ جس کی طرف میں بین السطور اشارے کرتا رہا ہوں۔ تو میں بھی سمجھوں گا کہ چلو مرزا ادیب کی شخصیت کو تو میں بھی پوری طرح نہ کنگھال سکا۔ ایک غلط رجحان کی طرف تو لوگ متوجہ ہو گئے۔ اگر ایسا ہو گیا تو اس کی تلافی بھی کبھی نہ کبھی ہو ہی جائے گی۔

میں نے مرزا ادیب کی زندگی کے مختلف مراحل سے گزرتے ہوئے جگہ جگہ اس کی شرافت و منانیت اس کی روان پسندی اس کے طبعی رنگین اور معصومانہ حرکات و سکنات کا ذکر کیا ہے لیکن میری اس گفتگو سے آپ یہ نہ سمجھ لیں کہ مرزا ادیب محض بچہ تھا ہے، میں آخر میں آپ سے صاف صاف کہہ دوں کہ وہ بڑا بچہ ہی نہیں وہ اپنے ارادوں میں جوانوں کی طرح ادا و ابولعزم اور بوڑھوں کی طرح متاق اور تجربہ کار ہے، اس کی شفقت رنگین، جوانی اور بچگی کا حسین امتزاج پیش کرتا ہے، اس کا رنگین اور جوانی گھٹل مل کر اس طرح بچنگی کی طرف تدم بڑھا رہے ہیں۔ کہ یوں لگتا ہے وہ کبھی بوڑھا نہیں ہو گا۔ یوں اس کے رنگین اور جوانی پر بچگی کے مرکب کی پرچھائیاں ضرور ہیں مگر وہ ادھر کچھ عرصے سے ایک اور معصومانہ ادا و کھار ہا ہے ایک اور کھیل رچا رہا ہے، اور جب وہ کوئی ڈرامہ کھیلنے لگتا ہے، تو روح اور دماغ سے بچنگی کا غلاف بڑی بے دردی سے اُتال دیتا ہے، پھینکتا ہے، وہ بھڑکے بن جاتا ہے۔ ذہن اور سمجھ دار بچہ۔ اگرچہ اس کی شخصیت کی سطح پر کوئی ڈرامہ کوئی لٹیرا نہاد کوئی کشمکش اپنے بھرپور تسلسل کے ساتھ نظر نہیں آتی، لیکن اس کی زندگی میں بعض ڈرامائی واقعات ضرور ملتے ہیں، جن کی طرف میں اشارہ کر چکا ہوں اور جنہوں نے اس کی شخصیت کی تہوں میں بے پناہ ٹپل تعداد کشمکش اور ہنگامہ برپا کر رکھا ہے، ابھی تو وہ ہمیں اپنی شخصیت کا ایک ایک سینہ ایک ایک ایکٹ ہی دکھا کر چھپ جاتا ہے، لیکن وہ ایک دن دنیا کے اسٹیج پر اپنی شخصیت کا بھرپور

اور مکمل ڈرامہ بھی ضرور پیش کئے گا، اور تب اس کی شخصیت پورے طوط پر اجاگر ہو جائے گی :

(۲)

مرزا ادیب ایک کردار ہی نہیں ایک شخصیت بھی ہے تاہم اگر آپ مرزا ادیب کے متنوع اور متعدد ڈراموں کو اس کی ذات اور کائنات، رنگ رنگ اور ہمرنگ کینوس پر اُتار کر دیکھیں تو وہ ایک ایسی جامع شخصیت بن کر ابھرتی ہے جسے کسی پر تکلف اور پر تشعب بڑے آدمی کی طرح جامد و ساکت رہنا پسند نہیں۔ وہ تو ایک ایسی پہلو دار شخصیت ہے جو اکثر اپنی شخصیت کے خول میں سے نکل کر ایک مثبت محرک کردار میں ڈھل جاتی ہے، یہ کہ فار کبھی کمر اور ہے تو کبھی رومان پسند کبھی افسانہ نگار اور داستان گو ہے، تو کبھی مآخذِ اہلِ لام نگار گریہ کردار جب ساری دنیا کی سیاحت کے بعد ڈرامے اور سٹیج کی طرف لوٹتا ہے تو بے شمار رنگارنگ کرداروں میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ کردار خود تو کبھی نفسیات کے پرے سے جھانک کر کبھی سماجی و سماجی تضادوں سے نکل کر اور کبھی تاریخی و تہذیب کا لباس فرما کر بار بار سٹیج پر آکر مٹی اور بنتی ہوئی اقدارِ حیات کی نقاب کشائی کرتا ہے، مگر خود مرزا ادیب کی شخصیت ایک چابکدست ہدایت کار اور ماہر فن کی طرح پس پردہ ہی رہتی ہے، یہ الگ بات ہے کہ مرزا ادیب کے ڈرامے صفحہ قرطاس پر آکر تو اپنا لوہا منوا لیتے ہیں، انفارمیشن کے دل تو موہ لیتے ہیں، مگر سٹیج سے لے کر ابلاغِ عامہ کے دوسرے ذرائع کے واسطے اکثر اوقات ناظرین اور تماشائیوں کی داد دینے سے محروم ہی رہتے ہیں، یوں مرزا ادیب کو جو ایک پُر وقار ہدایت کار اور سپے فنکار کی طرح، پس پردہ رہنا چاہتا ہے، زمانہ سچ بچے اپنی علی زندگی میں بھی پس پردہ رکھنے پر مصر ہے، مگر مرزا ادیب نے اپنے طویل ادبی سفر میں بے لاکھ اور کس سے ہار مانی ہے، وہ آج بھی اسی طرح گرم سفر ہے۔ اس کے ڈراموں میں آج بھی اسی عورت کا کردار جاگ رہا ہے، جو کبھی میدانِ عمل میں سینہ سپر ہو کر اسے زندگی کرنے کا سبق سکھا گئی تھی، اس عورت کی گود میں وہ آج بھی دھرتی ماں کا سا سکون محسوس کرتا ہے جس کی کوکھ سے جنم لے کر وہ خود برگد کا ایک سایہ دار درخت بن چکا ہے، جس کی شاخوں میں ایک عجیب طعم ہے، ایک عجیب عظمت ہے۔ یہ عورت ایک ماں ہی نہیں ایک محبوبہ بھی ہے، رجیلہ بھی ہے مسلسل خدمت اور لامحدود انتظار جس کا مقدر ہے مگر وہ اپنے ہاتھوں سے انتظار کا یہ چراغ گل کرنا نہیں چاہتی کہ محبت روشنی ہے کہ اس روشنی کے بغیر تو وہ مر جائے گی ۔

اسی کی شہادت میں تو مرزا ادیب کا ایک کردار جب یوں کہتا ہے تو روشنی کا سفر ہمیشہ کے لئے جاری و ساری
 دکھائی دیتا ہے۔ "انسان کا مقدر تو یہ ہے کہ وہ روشنی کے پیچھے بھاگتا رہتا ہے، اس سفر میں بے شمار منزلوں،
 مرحلوں، وسیلوں اور آسمانوں سے گزرتا ہے، سفر کہیں ختم نہیں ہوتا۔" پہاڑوں کے سینے میں کوئی راز یا
 دل کی گہرائیوں میں کوئی خزانہ مدفون ہو، مرزا ادیب شعور کی کھڑکی کھول کر رات کو کی انتہا پہنچائیوں میں
 اپنے کسی متحرک کردار کا ہاتھ پکڑ کر یوں اتر جاتا ہے کہ راز راز نہیں رہتا، اور بات آئینہ ہوتی چلی جاتی
 ہے، اس مرحلے پر اس کے ایک کردار احت کی زبان میں "ازل اور ابد کا امتیاز مٹ جاتا ہے، زندگی
 اور موت کے درمیان کوئی فاصلہ باقی نہیں رہتا۔" ابراہان کے الفاظ میں بھی یہ کبھی کبھی آپ کے ضمیر کے دروازے پر
 دستک دیتا رہتا ہے۔"

مرزا ادیب کے ڈراموں کی خوبی یہ ہے کہ اس کے کرداروں کے ہاں خارجی کشمکش کے ساتھ ساتھ داخلی
 کشمکش بھی بیک وقت جاری رہتی ہے۔ اس عمل سے تصادم کے باوجود میلو ڈراما کی فضا کہیں بھی نہیں
 ابھرتی اور اس کے بعض کرداروں کی بلند آہنگی بھی داخلی کشمکش سے تصادم ہو کر ہوا سطح پر سلامت
 روی کا رویہ اختیار کر لیتی ہے۔ داخلی کشمکش کا یہ رویہ اس کے ہاں بعض جامد اور بے جان کرداروں
 میں بھی جان ڈال کر انہیں متحرک کر دیتا ہے۔ مرزا ادیب کے ڈرامے دان میں ڈاکٹر ایک بے حس اور جامد
 کردار ہے، مگر جب وہ اپنے بڑے بھائی تک سے ڈرامیور کے ذریعے بر ملا کہتا ہے، "فیس دو۔ سولہ
 روپے" تو یہ کردار بول اٹھتا ہے، اسی طرح نیازی صاحب کی کٹھی میٹھی باز پرس سے جلع ہوئے "صوفے"
 تک میں یوں جان پڑ جاتی ہے کہ وہ برسوں کے راز اگل دیتا ہے اور خانم کے نغانے کا مضمون کھل کر
 سامنے آ جاتا ہے، خارجی اور داخلی کشمکش کی یہ ہم آہنگی شہید اور روشنی والا، میں عروج پر نظر آتی
 ہے، جب شاداں اپنے سپاہی بھائی کے تحفہ دیئے ہوئے پاز پر برہم ہو جاتی ہے اور پھر فنی حور پر ہوا
 کا یہ رنگ فنکار کے خونِ دل سے بھی ہم آمیز وہم رنگ ہو جاتا ہے۔ روشنی والا۔ مرزا ادیب کا عظیم ڈرامہ
 ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس ڈرامے کے کرداروں میں برپا صدیوں کی داخلی اور خارجی
 کشمکش کا حقہ بن کر مرزا ادیب خود بھی ایک مشعل بردار کردار میں ڈھل گیا ہے، جو ہر دور میں تاریخ و تہذیب

یہ حیرت‌انوز میں روشنی کا منبع اور مثبت اشاریہ بن کر عقل کے اندھوں کو دو ٹوک اور بر محل جواب دیتا رہا ہے۔ صدیوں کے نمائندے ایک بوڑھے کردار کی زبان سے یہ الفاظ سنیں: "لوگ تمہارے چہرے پر زخم لگاتے ہیں، تمہیں ٹھکراتے ہیں تمہارے ہونٹوں سے زہر کا پیار لگا دیتے ہیں۔ تمہارے سر پر آگے چلاتے ہیں، تمہیں دار پر کھینچتے ہیں، مگر تم ہو کہ کسی بات کی بھی پرواہ نہیں کرتے۔ مرتے ہو اور پھر زندہ ہو جاتے ہو۔ اور پھر لوگ تمہیں ٹھکرا دیتے ہیں، تمہارا سفر کب ختم ہو گا۔ شاید کبھی نہیں۔ یہ روشنی دالا، ہر مکان ہر زمان میں زندہ ہے۔ پھر اس کا شعلہ بردار مرنا ادیب کیونکر مر سکتا ہے..... !

مجید لاہوری، ایک انتخابارہ

مزاج کو زندگی کا نمک کہتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ مزاج زندگی کی تلخیوں کو نمکین بنا کر ہماری قوت کا عنصر ہی کو درست نہیں رکھتا بلکہ مزاج کی چلچلڑی قیوٹنے سے جو ایک بے ساختہ ہنسی یا مسرہٹ ہمارے لبوں پر نمودار ہوتی ہے اس سے ہمارے کام و دہن میں ایک ایسی مٹھاس نہیں گھس جاتی ہے جو نمکین کھانوں کا لطف اٹھانے کے بعد سوپٹ ڈش کا کام بھی کر جاتی ہے۔ مزاج جہاں قدرتی صورت واقعہ سے پیدا ہوتا ہے وہاں کوئی غیر معمولی صورت حال بھی ہماری جسمی مزاج کو بیدار کر دیتی ہے مجید لاہوری کا ذکر آتے ہی اس کے قد و قامت کا ایک غیر معمولی سراپا سامنے آتا ہے کہ بے اختیار ہنسی آ جاتی ہے۔ گورے چٹے رنگ، روپ کا ایک لطیف و شہیم، گول مٹول شخص جو بظاہر قوی، ہیکل مگر اپنے چہرے پر بچوں کی سی معصومیت لئے ہوئے۔ اس لیے مجید لاہوری کو پہلی نظر میں دیکھ کر بے ساختہ پیار کے ساتھ ہی ایک گہ گہاتی ہوئی مسکراہٹ بھی ہونٹوں پر کھیل جاتی تھی جیسے آپ مجید لاہوری کو نہیں بلکہ کسی تھن متھنے بچے کے کارٹون کو ملاحظہ فرما رہے ہوں۔ میرا خیال ہے جب مجید لاہوری نے سن شعور کو پہنچ کر پہلے پہل اپنے سراپا کو آئینے میں دیکھا ہوگا تو ضرور اپنے آپ پر بھی ہنس دیا ہوگا اور پھر ہی

ہنسی اس کی جد شعور کو پھلانگ کر اس کے صحافتی کاموں اور اس کی ظریفانہ شاعری تک پھیلتی چلی گئی ہو گی۔ مجید لاہوری کے مزاح کی انفرادیت یہی ہے کہ وہ اس کے سراپا میں ڈھلے ہوئے شخص کے سرچشمے سے پھوٹ کر اس کی ہر حسی پھیلتی ہوئی شخصیت کے رگ و ریشے میں سماتا چلا گیا۔ مجید لاہوری کا کمال یہ ہے کہ اس نے اپنی اس حس مزاح کو اپنی ذات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے اپنی ذات کی نگاہوں سے بنا سنوار کر وہ ایوان ادب و صحافت میں اس طرح آیا کہ طنز و مزاح کی مسند پر منشی سجاد حسین کے پہلو میں وہ خود ہی براجمان نہیں ہوا بلکہ اودھ پنچ کے ساتھ ساتھ اس نے اپنے نمکدان کو بھی لا بٹھایا۔ وہ تو اسے زندگی نے اتنی مہلت ہی نہیں دی کہ وہ اپنے نمکدان سے طنز و مزاح کا دسترخوان ہمیشہ کے لیے سجائے رکھتا پھر بھی اس نے اپنے نمکدان کے ارد گرد طنز و مزاح کے شبنم یوں کا ایک ایسا حلقہ ضرور پیدا کر لیا تھا، جنہوں نے مجید لاہوری کے بعد طنز و مزاح کی صحافتی محفل کو سونا ہونے نہیں دیا۔ شفیق عقیل نے جہاں مجید لاہوری پر مستقبل کام کر کے اس کے نام اور کام کو ایک مقام دوام بخشا وہاں ابراہیم جلیس، احمد ندیم قاسمی، ابن انشا اور ضمیر حفیظ جیسے مزاح نگاروں نے ادب و صحافت کی اس روح رواں کو آگے بڑھایا جو عبد المجید ساک اور چراغ حسن حسرت سے ہوتی ہوئی مجید لاہوری تک پہنچی تھی۔ یہی روح رواں مجید لاہوری کے اپنے تذکرے میں یوں قلمبند ہوئی ہے۔

”تذکرہ کے سلسلہ میں گزارش ہے کہ میں پیدا ہوا، اور ظاہر ہے کہ اگر پیدا نہ ہوتا تو موجود نہ ہوتا۔ میسری موجودگی اس بات کا ثبوت ہے کہ نہ تو میں آسمان سے گرا، نہ زمین سے اگا۔ اس طرح پیدا ہوا جیسے حضرت آدم سے لے کر اب تک لوگ پیدا ہوتے ہیں اور اس طرح مرجاؤں گا جیسے لوگ مرتے چلے آئے ہیں۔ اس جینے اور مرنے کے درمیان کیا ہے؟ اس کو میں اب تک خود بھی نہیں سمجھ سکا اور جب سمجھوں گا تو شاید سمجھانہ سکوں!

مجید لاہوری کی یہ پیش گوئی نہ صرف مجید لاہوری کے فکر و فن پر تبصرہ کرتی ہے بلکہ غالب کے

اس شعر سے

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہونا میں تو کیا ہوتا

کے جملہ میں روح آدم کے اس سفرِ سبیل کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے جو کبھی ایک یاد و سر
 شخص کے مرنے کے بعد بھی جاری و ساری رہتا ہے۔ طنز و مزاح مجید لاہوری کے ہاتھ
 میں ایک ایسا ہتھیار تھا جس کے وسیلے سے وہ معاشرے کی گھناؤنی شکلوں کو زیر کرنا چاہتا
 تھا۔ اور بد صورتی کو خوبصورتی کے سانچے میں ڈھال کر ایک نئے معاشرتی انسان کے خدو
 خال ابھارنا چاہتا تھا جو مجید لاہوری ہی کی طرح بچوں کی سی سادگی اور معصومیت لئے
 ہوئے ہو جو لوگوں کے غموں کو اندھیروں سے نکال کر ان کے درمیان خوشیاں اور مسکراہٹیں
 بانٹ سکے اور جو اپنے قول و فعل سے یہ ثابت کر دے کہ زندگی زندہ دلی اور بے پناہ مسرتوں
 کے ساتھ، حق و انصاف اور امن و آشتی کی فضا میں زندہ رہنے کے لیے لڑے ہوئے ہو کر دار تو
 مجید لاہوری کے لاشعور میں کروٹیں لے رہا تھا جو اس کا آئیڈیل تھا اس کا نصب العین تھا لیکن
 مجید لاہوری بہر حال ایک مزاح گو اور طنز نگار تھا اس لیے یہ کردار جب اس کے شعور کی سطح
 پر نمودار ہونے لگتا تھا تو معاشرے کی ناہمواریت کے سبب طنز و مزاح کی اونچی نیچی گائیڈوں
 سے ٹکرا کر لاتعداد مضحک صورتیں اختیار کرتے کرتے بالآخر متعدد ایسے کرداروں کا روپ
 اختیار کر جاتا تھا جو اسے آئے دن اپنے آئینے سامنے آگے پیچھے چلتے پھرتے دکھائی دیتے
 تھے اور پھر مجید لاہوری انہی کرداروں کی نوک پلک درست کرنے میں اپنا زورِ قلم صرف کر
 دیتا تھا وہ اس لیے کہ فکر و فلسفہ کی مشکل چوٹیوں کو سر کر کے کسی آئیڈیل معاشرتی انسان کی بجائے
 طنز و مزاح کی پچھلے پیاں چھوڑ کر اور گرد و پیش سے مصالحہ اکٹھا کر کے کئی جالے پہچانے اور مانوس
 کرداروں کی تخلیق کر لینا نسبتاً آسان بھی تھا اور انہیں غور و فکر کی قوت بھی کم خرچ ہوتی تھی۔ آ
 رمضانی، سائیں سلیمان شاہ، مولوی گل شیر خان، سیٹھ یوب جی ٹاٹر جی، سید و خان، جن شاہ

برستان کی، تجوری بھائی، بینک بلیس جی، اور شیخ حماد اللہ، مجید لاہوری کے تخلیق کردہ ایسے ہی کردار ہیں جو ہر معاشرے کے ہر طبقے کی اس طرح نمائندگی کرتے ہیں کہ ان کرداروں کے جلو میں ہماری تہذیب و معاشرت کی اخلاقی، سیاسی، اقتصادی اور ادبی بنیادیں انہیں تمام تر مضحک صورتوں کے ساتھ سامنے آ جاتی ہیں۔ ان مضحک کرداروں میں تفریحی اور افادی دونوں پہلو ساتھ ساتھ چلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کرداروں کی مدد سے مجید لاہوری کبھی خالص مزاح کی مدد سے ہمیں ہنسا ہنسا کر ہماری جمع شدہ ہمدردی کو کسی ضرورت مند اور بے کس آدمی کی جھولی میں ڈال دیتا ہے اور کبھی اپنے خالص مزاح میں طنز کی دھار شامل کر کے معاشرے کے رستے ہوئے پھوٹوں سے فاسد مواد خارج کر کے انہیں اپنے بھرپور قہقہوں سے دھو ڈالتا ہے۔ یہی مجید لاہوری کا فن ہے۔ ایسی فکاہیہ کالم نگاری کے بارے میں وہ خود کہتا ہے۔

”میرا کالم ایک بھوکا بچہ ہے جو ہر صبح نہ پھاڑے میسرے سامنے آکھڑا ہوتا ہے اور کہتا ہے چچا جان، بھوک لگی ہے۔ میں کہتا ہوں ابھی نہ دودھ والا آیا ہے نہ ڈبل روٹی والا، دیکھو اور انتظار کرو۔ اگر وہ کچھ دیر صبر سے کام لیتا ہے تو میں نہایت اچھی غذا سے اس کا پیٹ بھرتا ہوں اور جب چیخ دھاڑ سے آسمان سر پر اٹھا لیتا ہے تو میں اسے باسی والی مہکات بھی دے دیتا ہوں۔“

”سب جانتے ہیں کہ دفتری نظام میں، لم منسل، کاپیٹ بھرتے ہیں اور منسل، ہمارا پیٹ بھرتی ہے۔ لہذا میں بھی ہر روز منسل کاپیٹ اپنا پیٹ بھرنے کے لیے بھرتا ہوں۔ میں لکھتا ہوں اور لکھتا چلا جاتا ہوں۔ ایک دوست نے کہا یوں لکھتے لکھتے تمام موضوع ختم ہو جائیں گے، پھر تم کس پر لکھو گے۔ میں نے کہا کہ بھائی! میرا موضوع زندگی ہے۔ میرے ارد گرد اتنی چیزیں ہیں جو کہتی ہیں مجھے سبھی لکھ لو مگر میں کہتا ہوں تمہاری باری بھی آئے گی تم کو بھی کالم لکھ کر دوں گا مگر اطمینان سے کیوں کہڑی رہو۔“

اگر دیکھا جائے تو اردو ادب میں طنز و مزاح کا کل سرمایہ چند مزاحیہ کرداروں ہی کی صورت میں

متحرک اور رواں دواں ہے جو سینہ بہ سینہ اور قدم بہ قدم مجید لاہوری کا نیک پہنچا ہے۔ اگر تین ماہ سرشار نے توجی کا کردار، منشی سجاد حسین نے حاجی بغلول کا کردار اور امتیاز علی تاج نے چچا چکن جیسا کردار تخلیق کیا ہے تو مجید لاہوری کا یہی کارنامہ کچھ کم نہیں کہ اس نے اپنے صحافتی کالموں سے متعقد و چلتے پھرتے کردار، معاشرے کی کوکھ سے یوں ابھار دیئے ہیں کہ آج بھی ان کرداروں میں جھانک کر معاشرتی اور سماجی ناہمواریوں کی پیدا کردہ مضحک صورت حال کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔ خصوصاً رمضان اور سیٹھ ٹاٹرجی ٹیوب جی کے کردار تو ہمارے معاشرے کی ایک ایسی آویزش کو پیش کرتے ہیں جس کے نتیجے میں مجید لاہوری کے اندر کا چھپا ہوا معصوم انسان مستقبل کھانق سے طلوع ہو کر ایک دن ہمارے سامنے آکھڑا ہوگا مگر اس سے مجید لاہوری اپنے پیٹے کا کالم بھرنے کے لیے بھوک کی شکایت نہیں کرے گا بلکہ بڑھ کر محبت اور مسرت سے اس کا منہ چوم لے گا۔

مجید لاہوری کی ذاتی اور سماجی شخصیت اس کی کالم نگاری کی طرح اس کی شاعری میں بھی رچی بسی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اگر نثر میں مجید لاہوری نے مضحک کرداروں کو بروئے کار لا کر طنز و مزاح کا نمکدان سجایا ہے تو شاعری میں اس نے مزاح کے ساتھ ساتھ طنز، تحریف، تعریف، ہیروڈی، ضلع جگت اور رعایت لفظی کے حربوں سے کام لے کر اپنا مطلب نکالنے کی کوشش کی ہے مگر نثر کی طرح شاعری میں بھی اس کا موضوع سیاسی و سماجی زندگی ہی ہے جس کے سراپا پر کبھی گدی کر کے، وہ ہمیں ہنسا ہنسا دیتا ہے اور کبھی اپنی نشترنی سے ہنساتے ہنساتے اچانک ہماری آنکھوں میں آنسو سمیٹ لیتا ہے۔ جدید مزاحیہ شاعروں میں وہ سید محمد جعفری، ضمیر جعفری اور ندیم شیع کے ہم کاتب جل رہا تھا مگر کلاسیکی شعراء میں وہ اکبر الہ آبادی اور نظیر اکبر آبادی کی روایا ہی کو آگے بڑھا رہا تھا اس کے اپنے الفاظ میں

”اکبر کو میں اپنا پیرو مرشد اور نظیر کو اپنا رہنما مانتا ہوں۔ نظیر اکبر آبادی سب سے بڑا عوامی شاعر تھا اور اکبر اپنے مقام پر تنہا کھڑا ہے۔ الہ آباد اور اکبر آباد کے

دوست پر امید و بیم لے آئی ہے۔ دعا کیجئے کہ دیر و حرم نہیں تو گھر کا راستہ ہی مل جائے۔
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہاں بھی اپنی شاعری کے ضمن میں مجید لاہوری کی یہ پیش گوئی سچ ثابت ہوئی
چنانچہ دیر و حرم کے فکری تباد کا شکار ہو جانے کی وجہ سے گھر کا راستہ کھو بیٹھے تھے مگر مجید لاہوری
لگاتار ہی کے الفاظ میں سے

اُمید و بیم نے مارا مجھے دورا ہے پر

کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا

کہہ کر شاعری میں اپنی آواز اپنے تشخص کو تلاش کرتے کرتے اتنی دور نکل گیا کہ دیر و حرم میں
تو اسے پناہ کیا ملتی وہ اس طرح راہی ملک عدم ہوا کہ آج تک لوٹ کر نہ آیا ہاں اس کی شاعرانہ
آواز آج بھی نظیر اکبر آبادی کے بنجارے کی طرح، هجوم کو چیرتی ہوئی دلوں کو گدگداتی، ٹوٹتی، اکساتی،
اور ابھارتی ہوئی گزر جاتی ہے شاید اس لیے کہ مجید لاہوری نظیر اکبر آبادی کی طرح خود بھی عوام
کا شاعر تھا، عوام میں رہتا تھا، عوام کے لیے لکھتا تھا اور عوامی کردار تخلیق کرتا تھا۔ غلطہ
ایکٹ، مردم شماری کے بعد، آزادیوں کا دور ہے، دستور بن رہا ہے، گدھے "اک پیسے میں
چار دیکھو، دے خدا کی راہ میں، گل شیر خان کو دوٹ دو، یہ کیسی آزادی، گڈ بائی، بہت سی
خوبیاں نہیں مرنے والے میں، نئے بھکاری، ملک اپنا ہے راج اپنا ہے، کل بھی ہم آزاد تھے،
آج بھی ہم آزاد ہیں، بنام جہاں دار جاں آفرین، عید مبارک، اس کی ایسی کامیاب اور دلنشین و
دلنواز تقسیمیں ہیں جن سے مجید لاہوری کے ساتھ ساتھ نظیر اکبر آبادی کے لب و لہجے کی یاد بھی تازہ
ہو جاتی ہے مگر اس فرق کے ساتھ کہ مجید لاہوری نے نظیر اکبر آبادی کی روح شاعری کو اپنے عہد
کے مسائل حیات سے اس طرح وابستہ و پیوستہ کر دیا تھا کہ نظیر اکبر آبادی کی روح شاعری مجید
لاہوری کے مزاجیت غالب میں ڈھل کر روح عصر کی شگفتہ و شاداب آواز بن گئی تھی اور یہی مجید
لاہوری کی شاعرانہ پہچان ہے۔ مجید کی ایک نظم گداگری بند ہو گئی مگر — سے یہ دو بند
دیکھئے۔

مجھ کو داتا دلا، ہوگا تیرا بھلا، مجھ کو داتا دلا
اے پلاٹوں کے مالک تیری خیر ہو
اے الاٹوں کے مالک تیری خیر ہو

کوئی کوٹھی دلا، کوئی جنگلہ دلا
چھاپہ خانہ دلا، کارخانہ دلا

پمپ، پٹرول کا یا سینما دلا
بس نہیں کوئی تو بس کا اڈہ دلا

قوم کے نام پر مجھ کو داتا دلا
ہوگا تیرا بھلا

تجھ کو شاد اور آباد رکھے خدا
خوب چشمہ ہو جاری تیرے فیض کا

کوئی پرمٹ ملے، کوئی ٹھیکہ ملے
کوئی امپورٹ لائسنس اچھا ملے

جاہ کی بھیک، عہدے کا صدر ملے
کچھ تو مال غنیمت کا حصہ ملے

قوم کے نام پر مجھ کو دانا دلا

ہوگا تیرا بھلا

مجید لاہوری کے کالم پڑھ کر، اس کی نظمیں سن کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے یہ بنجارہ وقت کا
سینہ چیر کر اسی طرح قہقہے لگاتا ہوا ہمارے سامنے آکھڑا ہوگا اور بچے کی سی معصومیت کے ساتھ
کہے گا: ”چچا میں مراکب تھا میں تو زندہ ہوں۔“

ضمیر جعفری، ایک محسن شخصیت

ضمیر جعفری، ایک شاعر، ایک ادیب، ایک صحافی، ایک نقاد اور ایک سپاہی کی سی محسن شخصیت کی حیثیت سے تو دنیا نے علم و ادب میں بڑی شہرت رکھتا ہے مگر ایسا بہت کم ہوا ہے کہ کسی ادیب، شاعر یا فنکار کی متنوع حیثیات کی ایک ہی کتاب میں اس طرح جمع ہو گئی ہوں کہ اس سے صاحب کتاب کی پہلو دار شخصیت ایک ہی کتابی چہرے کی صورت میں تشکل و مجسم ہو گئی ہو۔ ضمیر جعفری کی تصنیف ”کتابی چہرے“ کی یہی وہ منفرد خصوصیت ہے جو اس کی شخصیت و فن کی پہچان کے لیے ایک اہم اور بنیادی حوالے کا کام دے گی۔

یہ عجیب بات ہے کہ بعض دفعہ کوئی ادیب و شاعر اپنی انتہائی فہم و فراست کے ساتھ تو کوئی ایک راستہ اپناتا ہے مگر اس کے اندر کا چہرہ، اندر ہی اندر نقب لگا کر اسے کسی دوسرے راستے پر ڈال دیتا ہے جس پر اس کا شعور تو چلنے سے انکار کرتا ہے مگر لا شعور اسے پھر اسی راستے پر لا کھڑا کرتا ہے۔ ضمیر جعفری ہی کو نیچے۔ علم و ادب کے شوق میں گھر سے پوری سنجیدگی کے ساتھ کالج، کالج کا رخ کیا تھا۔ پورے یقین کے ساتھ سنجیدہ شاعری کا دامن بھی تھاما مگر پھر کچھ اس طرح کو چڑھتا ہوا

میں ہاکی کے گول کیپر کے فسر الف سنبھال لئے کہ اب خلق کو صنمیر کی مزاحیہ شاعری ہی سے اس کے کوچہ جاناں کا پتہ دریافت کرنا پڑتا ہے۔ پھر جب صنمیر پر یہ راز فاش ہوا کہ کوچہ جاناں کی گول کیپری سے خالی پیٹ کے تقاضے پورے نہیں ہوں گے تو وہ فوج کے محکمہ اطلاعات میں ایک سپاہی کے ساتھ ساتھ ایک صحافی اور ایک کالم نویس کے پیکر میں بھی ڈھلنے لگا۔ یوں اسناد ذوق کے برعکس دلی کی گلیاں چھوڑ کر سنگاپور اور ملایا، میں اپنے پارانہ طریقت کے ہمرکاب اپنے مرشد و رہنما میجر مسرت کے ساتھ ادبی محاذ پر بھی رنگ ریاں منانے لگا، جب سے اب تک اپنی ادبی اور سپاہیانہ زندگی کے سفر میں اسے جن جن مانوس چہروں سے شناسائی کا شرف حاصل ہوا اس کا حق صنمیر جعفری نے یوں تو ع

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

کے مفکرانہ لمبے میں ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن حق یہ ہے کہ صنمیر جعفری نے غیر ارادی اور بلا شعور طور پر اپنے بزرگوں، ہمعصروں اور ہمسفروں کے چہروں کی رونمائی کرنے کرتے جس طرح ان جانے لمحوں میں خود کو منکشف کیا ہے، اس سے جگر لخت لخت کو کتابی چہروں کی صورت میں جمع کرنے کا حق ضرور ادا ہو گیا۔ ”کتابی چہرے“ میں صنمیر جعفری کی محسوس شخصیت کے تمام رویے بیک وقت ابھر کر سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔ ایک ادیب کی حیثیت سے، کتابی چہرے کا ہر مصنوع، صنمیر کو ایک خاکہ نگار اور ایک انشائیہ نویس کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ کتاب اور صاحب کتاب کے حوالے سے صنمیر جعفری نہ صرف اپنے پیاروں اور شناساؤں کی سوانحی تصویر مرتب کرتا ہے بلکہ انشائیے کے غیر رسمی طریقہ کار سے کام لے کر واقعاتی اور افسانوی کڑیاں جوڑتے جوڑتے اور مکالماتی انداز کلام کی سیڑھیاں چڑھتے چڑھتے شخصیت کی بالائی منزل تک پہنچ جاتا ہے۔ اور پھر یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ انشائیے کے ترشح اور انداز گل انشائیہ ہمارے درمیان صنمیر جعفری کا شخصیت کے دروازے پر کھڑا صحافی اور کالم نویس چپ سادھے رہے۔ جب اس صحافی اور کالم نویس کی زبان کھلتی ہے تو صنمیر جعفری کی افسانوی انشائیہ پرداز میں فکاہی طنز و مزاح اور رپورتاژ کی سی

واقعیت نگاری کے سے گہرے مگر دلآویز رنگ گھٹنے لگتے ہیں۔ جب رنگوں کی بات چل نکلے تو ضمیر جعفری کے اندر چھپا ہوا سنجیدہ مگر چلبلا شاعر کیسے خاموش رہ سکتا ہے۔ وہ ان بکھرے ہوئے پرنگوں میں کبھی ایجاز و اختصار، اور رمزیت و اشاریت کی جوت جگانا ہے تو کبھی تشبیہ و استعارہ سے علامت و وضاحت تک کا سفر طے کر جاتا ہے۔ علامت سے تو اسے خاص عشق ہے۔ سارے ہی کتابی چہرے کسی نہ کسی علامت ہی کے فانوس سے جگمگا رہے ہیں۔ ضمیر کے ہاں کتابی چہروں کو متعارف کرانے کا طریق کار یہ ہے کہ پہلے وہ کسی شخصیت کو اس کے مخصوص کردار سے ہم آہنگ کر کے کسی گہری، گہمبیر یا شوخ اور دلآویز علامت میں متشکل کرتا ہے اور پھر اپنی محسوس شخصیت کے سارے اسرار و رموز کو بروئے کار لا کر زیر بحث چہرے کے مد و خال سے پردہ ہٹا کر انہیں اجاگر کرتا چلا جاتا ہے۔ ضمیر جعفری نے اپنی علامتی اور محسوس شخصیت کے تہ خانے میں بڑے بڑے قطب، مثلاً ڈیم، کوہ کن، جنرل رومی، عقاب اعظم، بہار اور لال قلعوں کے معمار اکٹھے کر رکھے ہیں۔ وہ ہنگامہ کے مہجر حسرت کے ساتھ اجنبی دیاروں کی خبر ہی نہیں لاتا بلکہ اپنے مملکت سفر کی خاتون اول، بابائے اردو و دختر صحرا اور کتابوں کی شہزادی کے ساتھ محرمہ شاہ مقیم میں بیٹھ کر یوں طلسمی مندی والی کتاب پڑھتا ہے کہ اس کا عدم اور وجود برابر دکھائی دینے لگتا ہے۔

ضمیر جعفری کی ادبی، شاعرانہ یا صحافیانہ زندگی کو اس کی سچا ہیانہ زندگی سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ضمیر کی پہلو دار شخصیت میں رواں دواں سچا ہیانہ جو مہمیں اس تنوع میں ہم آہنگی اور اس کثرت میں وحدت پیدا کرتا ہے۔ جس طرح ضمیر جعفری کے موضوعات میں تنوع ہے اسی طرح اس کے اسالیب بیان میں بھی رنگارنگی موجود ہے کہ یہ پہلو داری اس کی متنوع شخصیت ہی کی عکاسی ہے مگر ان ہمہ رنگ موضوعات و اسالیب کو مفرد و ہم رنگ بنانے کا قرینہ ضمیر جعفری نے اپنی عسکری زندگی ہی سے سیکھا ہے اور یہی متحرک جوہر آپ ہی آپ اس کی شخصیت کے واسطے سے اس کے فکر و آہنگ میں ڈھل کر اس کے اپنے اسلوب کا حصہ بھی بنتا چلا گیا ہے۔

اگرچہ صنمیر جعفری کی منکسر المزاجی کو نقاد ہونے کا دعویٰ نہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ "کتابی چہرے" کے صفائیں دوسری حیثیتوں کے علاوہ اسے پہلی بار ایک ایسے نقاد کے روپ میں بھی سامنے لاتے ہیں جو اپنے سرمایہ نقد و نظر میں اپنی تمام تر متذکرہ بالا خصوصیات کے ساتھ موجود ہے۔ شاید وہ محض نقاد کہلانا پسند نہیں کرتا کہ عرف عام میں تو نقاد کا عمل حرامی کا فریضہ کسی سفاک سرجن کے نشتر سے کم نہیں مگر وہ ایسا شگفتہ مزاج نقاد ضرور ہے جس میں ادب و شعرا و طنز و مزاح کی ساری شائستہ و سنجیدہ روایات ایک امتیازی شان کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔

صنمیر جعفری کی محض شخصیت سے ابھرنے والا فکر و آہنگ اپنے ساتھ ایک ایسا اندازِ بلاغت، ایک ایسا رنگِ علامت لاتا ہے جو اگر ایک طرف مختلف اصنافِ ادب کا آمیزہ ہے تو دوسری طرف متنوع اسالیبِ بیان کا نمائندہ ہے۔ لیکن اس آمیزے اور اس نمائندگی میں صنمیر جعفری کا اپنا چہرہ مسلسل ابھرتا چلا گیا ہے۔ یہاں تک کہ اب وہ اپنی پہچان کے لیے اپنی شخصیت کے خمیر اور جوہر سے نئی نئی علامات، تلمیحات اور اصطلاحات تخلیق کرنے پر بھی قادر ہے اور یہی ایجاد معانی و بیان کسی فنکار کے فن کا نقطہ عروج ہوا کرتی ہے۔ ان اقتباسات سے صنمیر جعفری کے مراحلِ فن کا اندازہ لگائیے۔

"ادا سے ملاقات ہوئی تو ان کی ترقی پسندی پر حیرت ہوئی، بجلے خود ترقی پسندی، حیرت کی بات نہیں، خوشی کی بات تھی، مگر وہ اپنے سماجی پس منظر اور بنظاہر اپنی طبیعت کے لحاظ سے بھی کچھ ایسے ملائم سے بلکہ کچھ خواب آور ماحول سے تعلق رکھتی تھیں کہ وہ اگر شاعری میں بہت دور بھی نکل جاتیں تو بس یہی کہ معاملہ سمندر پر رنگین چھتری تان کر بیٹھ جاتیں اور اپنے شعروں کے لیے سیلے زمرہ کے گلو بند، اور بچوں کے لیے ریشمی فراکشیں بنتیں۔ مجھے سب سے پہلے انہی کا ٹھہر دیکھ کر شعوری طور پر یہ احساس ہوا کہ کسی ادیب کے ڈرائینگ روم سے اس کے فکری رجحانات کا اندازہ نہیں لگنا چاہیئے۔ بعض اوقات فرشل پر قالین اور دول میں بویا بچھا ہوتا ہے یا جیسا پر بخوری حضرت وانا گنج بخشؒ نے ارشاد فرمایا: "صونی اندک کی تجلی سے بنتا ہے جسم کے اوپر پڑے ہوئے

کہیں سے نہیں“ داقتباس اردو شاعری کی خاتونِ اول،
 ”محمد خان کی شخصیت کے ساتھ ساتھ سفر کرنا شگفتگی سے قدم قدم نخلستان میں سفر کرنا
 ہے۔ لیکن ”باوردی موضوع“ سے عہدہ برا ہونا میسر لیے کوئی آسان کام نہیں۔ شخصیت کا
 رتبہ تو دیکھئے کہ کہاں سے کہاں تک پھیلا ہوا ہے، میری لائن آف کمپوزیشن اتنی طویل اور کہیں
 اس قدر باریک اور دشوار گزار ہے کہ بعض علاقوں سے نہیں گزر بھی نہیں سکتا۔ سو یہ جائزہ ہوائی
 جہاز سے ایک جھپٹلتی ہوئی نظر کی سی حیثیت رکھتا ہے۔“ اقباس (اردو ادب کا جنرل رسیل)
 ”کتا بی چہرے“ کے مضامین میں بہت سے شناسا چہروں کے درمیان صنمیر جعفری کا اپنا چہرہ
 چھپائے نہیں چھپتا۔ یہ چہرہ فکری وسیع المشرقی اور جذباتی قبول خاطر کے دونوں رویوں سے مل
 کر مرتب و مزین ہوا ہے۔ اس ایک چہرے میں بہت سے چہروں اور بہت سے چہروں میں اس
 ایک چہرے کی شناخت لودے رہی ہے جس میں چراغِ حسن حسرت اور مولانا صلاح الدین سے لیکر
 صدیق سالک اور پروین سید فائز تک اردو ادب کی عہد بہ عہد ترقی کا ادبی خاکہ ہمارا موجود نہیں
 بلکہ اس سے صنمیر جعفری کی اپنی شخصی اودادِ بلی زندگی کے ارتقا کی نشاندہی بھی کی جاسکتی ہے۔ یہ ایک
 ایسا چہرہ ہے جو یاروں کا ہم جلیس ہی نہیں ہم سفر بھی ہے جس میں سب کے ساتھ چلنے کا سلیقہ
 موجود ہے جو سنگ میل ہی نہیں منزل بھی ہے۔

حفیظ جالندھری تو صنمیر جعفری کو شعر و ادب کا ”نکھٹو مکوڑا“ سمجھتے رہے مگر اس نکھٹو مکوڑے
 نے حفیظ صاحب کے ”چیونٹی ناے“ کے جواب میں ”کتا بی چہرے لکھ کر، انہیں شرمات دے دی کیا
 ہی اچھا ہوا اگر اب صنمیر جعفری، حفیظ صاحب کے روبرو انہی کا شعر پڑھ کر انہیں سے داد و مول
 کرے۔۔۔“

اس نئے دن کو ہوں میں بات سمجھنے والا
 ہے کوئی آج مری بات سمجھنے والا

پھر بنیں گے آشنا

(ایوب مرزا بنام فیض احمد فیض)

ایوب مرزا نے جب فیض کی شخصیت اور شاعری میں تجزیہ گری کا قرینہ اور تسلسل پایا اور فیض کے ارد گرد براتِ عاشقاں کو باتوں کے خربوزے بانٹتے اور طمانکے پر طمانکے لگاتے دیکھا تو اس نے سوچا کیوں نہ اس براتِ عاشقاں سے دو لہامیاں کی کبھی کبھی گلو خلاصی کر کے تنہائی اور تنگی میں اُس سے دو دو باتیں ہی کر لی جائیں اور پھر انہی سوہنی اور میٹھی، نرم اور ملائم باتوں کے دھاگے سے یوں اُس کی داستانِ حیات مرتب کی جائے کہ پیچ پر پیچ فیض کو کچھ دیر کے لئے بچہ گری سے فرصت مل جائے اور وہ جو کم سختی اور کم گوئی کی وجہ سے اجنبیت کی ایک دیوار شاعر اور معاشرے کے، ایوب مرزا اور فیض کے درمیان موجود ہے، اُسے ایک ایک اینٹ اٹھا کر یوں گرایا جائے کہ فیض اپنی شاعری کی طرح، ایوب مرزا کے مقابل بیٹھ کر، اپنی شخصیت کے آئینے میں منعکس ہو کر اپنی شخصیت کی پردہ داری کو، زندگی کی جلوہ گری میں یوں سمٹا چلا جائے کہ فیض کے لبوں سے اتر کر اور ایوب مرزا کے قلم سے گذر کر ایک ایک واقعہ عکس در عکس، تصویر در تصویر آنکھوں کے راستے دل سے رسم در راہ پیدا کر کے، خون میں تحلیل ہوتا چلا جائے،

ایوب مرزا کو ایک ڈاکٹر اور پاک چین دوستی کے پرچارک کی حیثیت سے تو سبھی جانتے ہیں مگر نہ معلوم اُس نے ایک ماہر سرجن کی طرح مریض عشق کے پرانے ٹانگے ادھیڑ کر نئے ٹانگے لگانے اور اپنے شاعر کے جسم و روح کے زخموں کی بجیہ گری کرنے کا فن کہاں سے سیکھا کہ ہوتے ہوتے یہ فن ابجاز میسائی بنتا چلا گیا۔ یہ ساری کرامات استاد فیض ہی کی معلوم ہوتی ہے۔ جو سقراط کی طرح اپنے شاگرد فاس ایوب مرزا کو اپنے سامنے بٹھا کر یوں اُس سے ہمکلام ہوتا ہے کہ فیض کے دل، روح اور دماغ سے مَس ہو کر اُس کے لبوں سے ادا ہوتا ہوا ایک ایک مکالمہ ایوب مرزا کے شعور جاں میں ترازد ہوتا چلا جاتا ہے۔ پھر جب ایوب مرزا ایک مسیحا، ایک راوی، ایک مبصر، ایک پارٹیو گرافر، ایک شاگرد، ایک رفیق و ہم سفر اور ایک ادیب و انشاء پرداز کی طرح جسم و روح سے ان تیروں کو نکال کر بچا کرتا ہوا زمان و مکان پر پھیل ہوئی بے شمار یادوں اور محبتوں کو سکب جاں میں پرو کر کبھی اپنے اوپر کبھی صادقین کے مو قلم سے آراستہ کرتا ہے تو یہ فیض ہی کی شخصیت کی طرح پھول جیسی جاں نواز و منفرد کتاب وجود میں آتی ہے۔ فیض اور ایوب مرزا، شاعر اور معاشرے کے درمیان اجنبیت کی دیوار دیکھتے ہی دیکھتے غائب ہو جاتی ہے۔ مگر ایک حبیبِ غیر کا یہ تحفہ، یہ کتاب دایں اور بائیں پیرِ صفت میں کھڑے ان گنت رقیبوں کے برستے ہوئے تیروں کے لئے ایک ناقابل شکست ڈھال بن جاتی ہے۔

ایوب مرزا کو بڑا تعلق ہے کہ ٹلنکے لگانے کا ہنر تو موحی بھی جانتا ہے پھر وہ ادب کے چوہدریوں کی طرح بڑا فنکار کیوں نہیں بنتا جبکہ فیض کی بجیہ گری اُسے بڑا شاعر اور صادقین کی بے ترتیبی میں ترتیب، اُسے بڑا آرٹسٹ بناتی ہے۔ اب ایوب مرزا کو کون بتائے جو جناب آپ بھی بڑے ڈاکٹر ہی ہوتے۔ اگر صرف جسم کے زخموں کی ادھیڑ بن میں لگے رہتے۔ آپ کے ہنر کو ابجاز میسائی اس وقت نصیب ہوا جب جسم لے اور فیض کی شخصیت کے پاتال میں اتر کر آپ نے اُس کے زخموں کو دیکھا، جانچا، پرکھا اور اجنبیت

کا مواد نکال کر اُن پر محبت و موانست کا سطر اس طرح چھڑکا کہ فیض کے زخم بھی بولنے لگے
اُس کا دماغ بھی جاگ اُٹھا اور فیض جس کی زبان کم اور آنکھیں زیادہ بولتی ہیں۔ اب زبان
سے بھی بولنے لگا، بولتا چلا گیا۔ اور جب انداز گفتگو اور حسن من و تو کا یہ قافلہ رکھا تو معلوم ہوا کہ
ادھر فیض نے کم سغنی اور کم گوئی کی قسم توڑی اور ادھر روحِ عمر سے دھڑکتی ہوئی ایک
شخصی، تاریخی، ادبی، تہذیبی، سماجی اور سیاسی دستاویز مرتب ہو گئی۔ یہ کیا کم کا نامہ
ہے کہ فیض کو تو تمام عمر یہ شکایت رہی کہ سہ

ہم تو ٹھہرے اجنبی اتنی مداراتوں کے بعد
آپ نہیں گئے آشنا کتنی ملاقاتوں کے بعد

مگر فیض نے جب آپ کے بالوں، آپ کے چہرے، حتیٰ کہ آپ کے ہاتھوں پر بھی فن کی
روشنی دیکھی تو اتنے کھلے کہ آپ کو رسم درویش عاشقی کے سارے آداب سکھا دیئے، دولت
آشنائی تو چراغِ رخ زیا لے کر ڈھونڈنے والوں کو ہی ملتی ہے۔ ڈاکٹر جی آپ خوش
قسمت ہیں کہ آپ کو یہ انمول خزانہ بن ملنے مل گیا ہے۔
دولتِ ہست کہ یا بی سر رہا ہے گا ہے

یہ اسی دولتِ آشنائی کا کرشمہ ہے کہ فیض کی شخصیت کے آئینے میں بزرگ فیض
استاد فیض، ڈیڑی فیض، ماہر شادیات فیض، لیکن امنِ انعام یافتہ فیض، فلسفی فیض
ماہر موسیقی و فلم سازی فیض، مشیر امن و جنگ فیض، محب وطن فیض، خان بہادر
کا بیٹا فیض، قادر کاؤں کا شوشلٹ فیض، جمال دوست فیض، شاعر، ادیب، نقاد
فیض اور یاروں کا یار فیض، (مگر فیض فیض میں فیض کی بے شمار رنگارنگ اور متنوع تصویریں
جھل جھل، آنکھوں کے سامنے سے گزرنے لگیں اور ان تصویروں میں فیض کبھی ایک
PASSION بن کر ابھرتا ہوا دکھائی دیا اور کبھی اپنی ہمہ رنگ شخصیت
کی استقامت، صداقت، محبت، غم خواری اور ہمدردی کے مقناطیسی بحر اسکا ہل کے

گہرائیوں میں اپنی طرف کھینچتا ہوا نظر آیا۔ یوں وہ سب سے الگ، سب سے منفرد ہوتے ہوئے بھی اپنے پیاروں، اپنے پیاروں کے ساتھ ساتھ رہا جو جیتے جاگتے کرداروں کی صورت میں اس کے ایک ایک لفظ، ایک ایک فقرے سے جھانک رہے ہیں۔ جب فیض کہتا ہے "آدھی سے زیادہ زندگی انہوں نے رنگ میں گزاری اور بقیہ جنگ میں" اب ایسا آدمی کہاں سے ملے گا جو اپنے فن میں ماہر بھی ہو، یکتائے روزگار بھی ہو، یارِ باں بھی ہو، اُس میں انکسار بھی ہو، رنگین مزاج بھی ہو اور جسے پیسے سے پیار بھی نہ ہو، تو جہاں ایک طرف مولانا چراغِ حسن حسرت اپنی ان ساری خصوصیات کے ساتھ ہمارے سامنے مویں پھول پر تازہ دیتے ہوئے اکھڑے ہوتے ہیں وہاں چرب زبانوں کو بھی کہے کم لفظوں میں فیض کی قوتِ محاکمہ کے کمال کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ یا جب فیض یوں گویا ہوتا ہے کہ "تائیر میں لاہور کی روایت سے ایک فن فاضل تھا، شکست میں جیت کا پہلو تلاش کر کے شکست کو میا میٹ کر دینا اُس کا فن تھا" تو فیض کی دروں یعنی اور نفسیاتی تحلیل کا کرشمہ تائیر کے قبیلوں کا، دامنِ دل بھی بے اختیار اپنی طرف کھینچ لیتا ہے۔ فیض کے پیاروں اور پیاروں کے کردار فیض کے لبوں سے چھو کر زندہ جاوید یوں بھی ہو گئے ہیں کہ فیض نے ان کا ذکر محض برسیلِ تذکرہ نہیں کیا بلکہ انہیں فکر و فن کے سیاق و سباق اور سماجی اور معاشرتی تناظر میں سمیٹ کر پیش کیا ہے۔ پھر فیض اور ابوب مرزا کے درمیان علمی، ادبی، سیاسی اور تہذیبی مباحثِ قطرے میں دجلہ دکھانے کا سماں پیدا کرتے چلے جاتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر فیض کا اندازِ مخاطب اپنے شاگردِ رشید کے سامنے استادانہ تو ہوتا ہی ہے مگر اس میں شفقت اور ملامت کا سمجھاؤ بھی کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا ہے۔ اسی لئے تو ہر سوال کے جواب میں فیض کے منہ سے ادا ہونے والا فقرہ بھی کی شفقت سے شروع ہو کر نہ کی ملامت پر ختم ہوتا ہے مگر یہ شاگردِ رشید اگر کبھی حدِ ادب پھلانگنے کی کوشش کرے تو اسے حکومت، بجواس بند کر دے کے

بھلا گیت کا بند و مسلم سے کیا تعلق، اس کا تعلق تو معاشرے سے ہوتا ہے۔ جیسا معاشرہ ہوگا، اسی معیار کے گیت ہوں گے۔ جھبھروں کی آواز، درختوں کے پتوں کی سرسراہٹ اور ان کے درمیان گڈریے کی لے اور بانسری سے نکلتا ہوا نغمہ کائنات میں گیت ہی تو ہیں !

(گیت کیا ہے ؟)

فیض کے مکالموں کے اختصار میں بلاغت و جامعیت کا منظر تو آپ نے دیکھا۔ مگر آپ کو ایوب مرزا کا کرلیٹ اور آرٹ بھی دیکھنا ہوگا۔ یہ تو شاید فیض کو بھی معلوم نہ ہوگا کہ آرٹ زن اور آرٹ کی بخشیں کرتے والا ڈاکٹر ایک کیمیاگر کی صحبتوں کا رازدار بن کر ایک دن خود بھی کیمیاگری کا نسخہ اٹھالائے گا اور رہ ورمتم آشنائی کا مزاج داں ہو کر بھی فن اور فن کار سے اپنے اجنبیت کا اظہار کرتے ہوئے کہے گا " فیض صاحب میں ادیب یا سوانح نگار نہیں ہوں اور شاعری میرے قریب سے نہیں گذری۔ بس فیض صاحب آپ کی قربت کی وجہ سے مجھے یہ عارضہ لاحق ہوا " اگر میسی بھی اپنے مریض سے اپنے دردِ لادوا کا یوں ذکر کرے تو ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں مریض اپنے میسی کو پہچان دے گا۔

میر یا ڈھول سپا ہیاتینوں رب دیاں رکھاں

اور حق یہ ہے کہ یہی دعا ہمارے مریض ڈاکٹر کے تخلیقی درد و کرب کی دوا بن گئی ہے۔ جب مریض کا علاج کرتے کرتے ڈاکٹر خود مریض بن جائے تو پھر ڈاکٹر اور مریض کے لئے ایک ہی نسخہ کارگر ہوتا ہے اور یہی نسخہ ایوب مرزا نے اپنے فکر و فن کی صحت مندی اور بار آورگی کے لئے استعمال کیا ہے۔ مثلاً یہ کہ ادھر صادقین فیض کے رنگا رنگ پہنچ تیار کر رہا ہے۔ ادھر ایوب مرزا اپنے موقلم سے فیض کو رد و بر و بٹھا کر مکالمے کے آب و رنگ سے اس کی شخصیت کا پورٹریٹ بنا رہا ہے مگر آغاز کلام کا منظر نامہ کچھ یوں تیار کیا ہے کہ جب بات آگے بڑھتی ہے تو اس میں فیض کی تصویر ابھرتی چلی آتی ہے اور

اختتامِ کلام پر جب وہ موضوع گفتگو سے تنازع اخذ کرتا ہے تو فیض کے پورٹریٹ کے ساتھ ساتھ ایوب مرزا کا اپنا پورٹریٹ بھی پس منظر سے ابھر کر پیش منظر میں آجاتا ہے اسی طرح وہ فیض کے ارد گرد جیتے جاگتے ممتحرک کرداروں کی ریل پیل میں پہلے تو حیرت زدہ ہو کر رہ جاتا ہے۔ مگر پھر جب فیض کے ساتھ ساتھ اس کے دل پر بھی سانحہ مشرقی پاکستان کا گھاؤ ابھرتا ہے تو وہ نہ جانے ٹوٹے ہوئے دل کے کس گوشے سے بنگال کے مایہ ناز ادیب شہید اللہ قیصر اور قومی سرمایہ دار علی کی شہادت کا نوحہ ان الفاظ میں لکھ کر سب کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ یہ اُس وقت کی بات ہے "جب زندگی شہروں سے کوچ کر کے جنگلوں میں روپوش ہو چکی تھی اور جنگلوں (سندربن) میں MANEATERS حیران تھے کہ انسان کو کیا ہو گیا ہے" اور پھر یہ مت سمجھیے کہ فیض صاحب کے مکالمے اشعار اور مصرعے ہی زبانِ زردخام و عام ہیں۔ فیض نے ایوب مرزا کو اپنی شاگردی میں قبول کر کے اُس کے فقر و غنا میں بھی برجستگی، بے ساختگی اور معنویت کا جو ہر مستقل کر دیا ہے۔ ذرا اس مجملے میں صورت حال کا تنقیدی محاکمہ دیکھئے۔

"فیض صاحب اسلام آباد میں نیشنل کونسل آف دی آرٹس تشکیل دے چکے تھے

اور ابھی اس میں نیشنل کم، کونسل زیادہ، اور آرٹس ندارد تھا"

فیض صاحب کی زندگی کا سفر ایوب مرزا نے ایک جملے میں کس چابکدستی سے سمیٹ لیا ہے۔ "فیض صاحب ماسکو سے لندن، لندن سے کراچی اور کراچی سے سیدھے جیل ایک ہی ٹکٹ سے جا پہنچے۔"

زندگی کے گہرے تجربے اور مشاہدے کے حوالے سے ایک فقرے کی نمود کا انداز یوں بھی ہے۔

"ہمارے ہاں جب کوئی چیز عوام میں قبولیت کا شرف حاصل کر لیتی ہے تو پھر جعل سازی اپنا کرتب دکھاتی ہے" اور پھر اپنی ذات کا محاسبہ اور قرینہ ایوب مرزا

کس سے سیکھ سکتا ہے آپ اس نقرے سے خود ہی اندازہ لگالیں گے۔ ” رات کے بارہ بجے کے بعد میں انسان کم اور ڈاکٹر زیادہ ہو جاتا ہوں۔ “

اگرچہ قدرت اللہ فاطمی، ایوب مرزا سے شعر کا مفہوم پوچھتے ہیں اور ایوب مرزا استاد فاطمی کا پوچھا ہوا یہی سوال استاد فیض کی طرت لڑھکا دیتا ہے یوں بھی ڈاکٹر جی کو سنن سبھی اور سنن فہمی کا دعویٰ نہیں مگر جمال ہم نشین درمن اثر کرد کے مصداق مجھے تو وہ جگہ نشری شاعری کے تاریک مستقبل کے باوجود نشری شاعری کرتے ہوئے انہیں فاماگن نظر آتا ہے نشری شاعری میں ایوب مرزا کا انہماک اس قدر بڑھ جاتا ہے کہ تشبیہ و استعارہ کی جادو گری، محاکات کی مصوری اور صورت واقعہ کی طنزیہ رو نمائی، سب مل کر کئی رنگوں کے تلاپ سے ایک ہی دلکش اور معنی خیز تصویر بناتے ہوئے نظر آتے ہیں ملاحظہ فرمائیے۔

” اسلام آباد عجیب چیز ہے امراء و رؤسا اور حاکموں کی ایک انوکھی بستی جس میں نہ کوئی محلہ ہے نہ کوئی محلے دار، نہ کوئی کسٹرا ہے نہ کوئی کسٹری، کہتے ہیں یہ شہر ہے، ہو گا شہر لیکن یہاں شور نہیں ہے۔ بغیر بازار کے اس شہر میں کبھی کھوے سے کھوا نہیں چھلتا، میر شام اس کے محافظ، سید پور کے پہاڑوں کے سائے، اس کی جانب یوں دراز ہوتے ہیں جیسے کسی بلے رحم اور بے حس حاکم وقت کے دست و بازو اور دیکھتے ہی دیکھتے سڑی شفق رات کی ڈٹنے والی ٹھنڈی تاریکی بن کر اسلام کو گھیر لیتی ہے اور ان پہاڑوں کی بلند چوٹیوں سے ہوائیوں ناز سے اترتی ہنسنے جیسے کوئی مضبور ملکہ اپنی رعایا پر احسان کرتے ہوئے تخت کی جانب بڑھ رہی ہو۔ یایوں سمجھ لیں جیسے اسلام آباد کے بلند بام سیکر پیڑیٹ کے دفاتر میں کسی بے آسرا کی بھاری بھر کم فائل دھیرے دھیرے چلے۔ “

دراصل ایوب مرزا کے پاس کیا گری کا مجرب نسخہ یہی تو ہے کہ وہ فیض کے ساتھ اپنی نشستوں اور صحبتوں کو بائیو گرافی، ناول، افانہ، ڈرامہ یا انشائیہ یا شاعری کے کسی بندھے ٹکے، سکے بندھنے، رک میں فٹ نہیں کرتا بلکہ

ان سب اصنافِ ادب کے اجزائے ترکیبی نے کر ایک ایسی تیر بہدف مکسچر تیار کرتا ہے جسے پیتے ہی اس کے مرید حقاً آبِ حیات کی لذت سے شاد کام ہو جاتے ہیں۔ انہم کہ ٹھہرے اجنبی کی حکایت کچھ اتنی لذیذ ہے کہ یوں لگتا ہے جیسے ایوب مرزا کے ہاں جب تک کسی بندہ بھائی میں سوشلزم کی چٹھی لانے والا ڈاکیمنٹ نہیں آجاتا ایک اجنبی شناسا کی طرح دوسرے مانوس اجنبی سے ملاقاتوں اور وارداتوں کا یہ سلسلہ کلام اسی طرح جاری رہے گا۔

شمیم × شمیم = زید

آفتاب اقبال شمیم کی پیشرو نسلیں جن کے میرکارواں اقبال تھے۔ طلوع فردا، کاغذ دیکھنے اور دکھانے والی نسلیں تھیں۔ مگر آفتاب اقبال شمیم کی شاعری نے اس وقت آنکھ کھولی جب ادب کی سب سے بڑی ملکی اور بین الاقوامی ترقی پسند تحریک نظری اعتبار سے تو زندہ تھی مگر تنظیمی سطح پر نقطہ مدح کو چھونے کے بعد اب انحطاط نقطہ مدح کی دھڑلوان پر پھسلنے اور ریزہ ریزہ ہو جانے کے لئے دھکیل گئی تھی۔ آفتاب اقبال شمیم کے اندر کے شاعر نے ریزگی اور بکھراؤ کا یہ منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اس نے جب صرا رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت اور طرہ داغ و داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر کے کرچی کرچی آئینوں سے طلوع ہو کر انہار معنی کے چبھتے ہوئے لغظوں سے باہر جھانکا تو اسے چپ اور خوف کی چار دیواری اپنے ارد گرد ابھرتی ہوئی دکھائی دی۔ یہ چار دیواری جب سے اب تک مسلسل ابھرتی ہی چلی جا رہی ہے اس چار دیواری کے بطن سے دو جڑواں بھائیوں کی ولادت ہوئی ان میں سے ایک کا شاعرانہ نام احمد شمیم رکھا گیا اور دوسرے کا آفتاب اقبال شمیم۔ یہ دونوں ایک دوسرے سے بہت قریب بھی رہے اور قربوں میں

دوریاں اور دوریوں میں قریبیں بھی ان کا مقدر ہیں۔ ان دونوں کو ایک ہی تصویر کے دو رخ اور ایک ہی آئینے کی دو پریم کہا جاسکتا ہے۔ اب ایک پس آئینہ ہے اور دوسرا پیش آئینہ مگر دونوں برابر باری باری اپنی کہانی سنارہے ہیں۔ ان دونوں کی روداد ایک جیسی ہے کہ دونوں ایک جیسے ہیں مگر ایک دوسرے سے بہت مختلف اور منقسم بھی ہیں کہ ان کے ارد گرد پھیلی ہوئی کائنات بے شمار آئینوں، قوسوں اور دائروں میں مسلسل تقسیم ہوتی چل جا رہی ہے اور ان دونوں کو ان آئینوں کے ساتھ کچی کچی ہو ہو کر بکھرنے اور بکھر بکھر کر مجتمع ہونے کا شوق بھی بہت ہے ان کی شامری کی قوسوں کے رنگ ڈھنگ ازل اور ابد کی یادیں ہی تازہ نہیں کرتے بلکہ انہیں اپنی علامتوں میں محم بھی کر دیتے ہیں ہاں انہیں چھونے کے لئے ہاتھ بڑھائیں تو دھنگ کے رنگوں کی طرح آنکھوں سے اوجھل ہو جاتے ہیں مگر پھر دیکھتے ہی دیکھتے کسی ہرے موسم یا گلابی برکھا میں ہمارے سروں پر رنگوں، قوسوں اور علامتوں کی چھتری سی تان دیتے ہیں ان دونوں کے لفظوں سے بنے ہوئے دائرے ان دونوں کو وقت کے سپیوں کی طرح اپنے ساتھ ساتھ مکاں سے لامکاں تک اور گمان سے پہچان تک تیز چرخی کی طرح گھماتے بھی ہیں اور انہیں برق رفتار وقت کے پہیوں کے پہیوں بیچ لاکر اس طرح انہیں بوٹی بوٹی کر کے بکھیر دیتے ہیں کہ ان کے ہو کے چھینٹے، مستی و نیستی کی حدیں عبور کرتے ہوئے جب خالق کل کے حضور اپنے خون ناحق کا ثبوت پیش کرتے ہیں تو ابدیت کے اس بھر پور لمحے میں بھی وہ خدا سے وہی اپنے ہونے نہ ہونے اور وہی جزا اور سزا کا قصہ کھڑا کر کے از سر نو زندہ ہو جاتے ہیں جس کا مفہوم انہوں نے روز ازل اپنے لمحہ تخلیق میں خدا سے پوچھا تھا اور جسے وہ زندگی بھر خدا کے دوسرے روپ "دبر" سے مماثل اپنی شاعری کے لفظ لفظ میں پوچھتے رہے ہیں۔ جس طرح خدا نے یہ کہہ کر دبر کو برا مت کہہ کر میں دبر ہوں۔ اپنا ایک دوسرا آئینہ پیدا کر لیا ہے جس میں انسان خود کو بھی دیکھ سکتا ہے اور خود کو پہچان کر خدا سے قہمی ہمکلام ہو سکتا ہے۔ اسی طرح احمد شمیم اور آفتاب اقبال شمیم ان دونوں بڑواں بھائیوں نے بھی فنکار کل کی طرح ایک تخلیق کار، ایک شاعر ہی کے ناطے سے اپنا ایک ہمزا، اپنا ایک ہمسفر اپنا ایک راہنما، اپنا ایک گواہ تخلیق کر لیا ہے۔ ان کے اسی کلیدی کردار کا نام زید ہے۔ احمد شمیم اور آفتاب

اقبال شمیم سے پہلے زید چارے قصبے کہا نیوں کا ایک فرضی نام تھا مگر ان دونوں شاعروں کے ہاں زید کا یہ کردار فرضی نہیں رہتا بلکہ زمانوں کی شکست و ریخت اور تعمیر و تشکل میں جمع اور تفریق ہوتا ہوا جب عہد حاضر کے منظر نامے تک پہنچتا ہے تو شمیم ضرب شمیم مادی زید کے مترادف ٹھہر کر لازوال ہو جاتا ہے۔

احمد شمیم اور آفتاب اقبال شمیم کی شخصیت ایک بڑی ہوئی شخصیت ہے۔ لایعنیت اور معنویت ہونے نہ ہونے، اثبات اور نفی، وجود اور عدم میں اور تو نہیں بڑی ہوئی شخصیت مگر دونوں کا اپنا ہی تخلیق کردہ کردار زید اپنے کردار میں ایک ایسی شخصیت بھی برقرار رکھتا ہے جو اس بڑی ہوئی شخصیت میں مسلسل توازن اور ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش میں لگا رہتا ہے۔ زید نظریاتی سطح پر بسا اوقات اپنی کوشش میں کامیاب بھی ہو جاتا ہے مگر ہر طرح کے حیر و عقائد کی دیواریں مسمار کرنے والے یہ شاعر شعوری طور پر توازن کے ہنوا ہیں مگر لاشعوری سطح پر برابر اس تاک میں بھی لگے رہتے ہیں کہ زید کی گرفت دھیلی ہو اور یہ بھاگ چلیں اسی لئے یہ دونوں ایک دوسرے کو ہٹو کے دے دے کر مدرسے کی فیصل سے لے کر نظریات کی چار دیواری اور عناصر کی گرفت سے آزاد ہو جانے کی دھن میں بھی لگے رہتے تھے۔ دہر سے ان کی دوستی تو لازوال ہے اور ان کی کوٹ منٹ بھی مسلم ہے مگر اس کا کیا کیا جائے کہ ان کی نظر میں اس تماشا گاہ کا ہر کھیل، ہر واقعہ کوتاہی اور گرفت نیم آگاہی میں ہے اور یہ دونوں مکمل سچائی کی تلاش میں کبھی ایک جنم میں اور کبھی دوسرے جنم میں، ہر ازل کے ساتھ ابھرتے اور برابر کے ساتھ بجھتے چلے جا رہے ہیں اسی لئے تو کبھی احمد شمیم اس گول میز اس گول زمین کے اُس طرف بیٹھا ہوا اس طرف کے آفتاب اقبال شمیم سے یوں مخاطب ہوتا ہے۔

وہ میز ہم جس پہ اپنے الفاظ

چائے کے ساتھ پی رہے ہیں

ہزار فرسنگ بن چکی ہے

ہرانی قبروں کا فاصلہ ہم سے پوچھتا ہے۔

تمباری زنبیل کا کوئی لفظ ہے جو اس فاصلے کو ناپے۔

سفید طبوس میں چونی کی تال پر ناچتا یہ انسان نما تماشا
تمام بجھتی ہوئی صداؤں کی راگھ کا ڈھیر بن چکا ہے۔ (زیہ سے گفتگو)

اور کبھی آفتاب اقبال شمیم، احمد شمیم کو یوں مشورہ دیتا ہے
آکٹب سے بھاگ چلیں

دیکھ دیاں پر ریت کا ٹھہرا پانی نیلی بنیانی کی
وسعت سے جا ملتا ہے۔

سننا ہے تو دل میں دھوپ کی دھڑکن سی
ایک تنائے معلوم تعاقب کی

ہم سے آگے آہٹ آہٹ چلتی ہے
آدھے عرش کی دوری سے

دیکھ پتنگیں گٹ کر ڈلتی جاتی ہیں

پچھے پچھے ریلے ہی ریلے ہیں اٹھتی بانہوں کے
کیا معلوم ہوا کا پرچم کس خوش بخت کے ہاتھ آئے

آہم بھی یلغار کریں

(نارسیدہ لمحے کا بلاوا)

پھر کیا۔ وہ ہم دونوں سے قد آور بھی ہیں، آگے بھی
احمد شمیم اور آفتاب احمد شمیم دونوں کو مٹ مٹ کے شاعر میں مگر دونوں کی وابستگی دہر سے
ہی نہیں بلکہ مادرائے دہر بھی ہے۔ انہیں اپنے ہی تخیل کے تشدد کا شکار ہو جانا اور اپنے ہی سنائے میں
گم ہو جانا منظور ہے مگر تشدد کے کسی خدا کے سامنے جھکنا، جبر کے کسی قلعے میں محصور ہو جانے کے
نتیجے میں مغاہمت یا دیانت کا دروازہ کرنا گوارا نہیں۔ یوں تو زیدان دونوں کا ہتھکان بھی ہے
اور اپنے وقت کی تیز رفتار رتھ پر اپنے ان دونوں سہیلیوں کو بٹھا کر
انہیں آفاق نا افاق پھیلے ہوئے نادر یاقت منقوتوں کی سیر بھی کرتا ہے۔ مگر مغاہمت یا دیانت کا یہی وہ

لمحہ ہے جب ان کا زید سے بھی اختلاف ہو جاتا ہے اور وہ دوڑتی ہوئی رتھ سے کود کر خودکشی کی موت مگر درحقیقت شہادت کی زندگی کو بھی گلے لگا لیتے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ دونوں *CONFORMIST* بھی ہیں۔ مشروط آزادی کی بجائے بے مشروط آزادی کے لئے جان کا نذرانہ پیش کرنے والے شہسوار ہیں جو بے شک ایک لمحے ہی کی آزادی کیوں نہ ہو مگر ان کی اپنی ہو۔ جہاں نصف صداقت کی بجائے مکمل صداقت کا دردورہ ہو۔ وہ ایک لمحہ جو صدیوں پر عادی ہو۔ جو انہیں حیاتِ دوام عطا کر سکے۔ جو روزِ ازل سے ہجرت پر نکلے ہوئے ان دونوں مسافروں کو تکمیل کی اس منزل سے ہمکنار کر سکے جس کا خواب احمد شمیم نے یوں دیکھا ہے

دو پلوں کی مسافت میں ہم
اجنبی خیمہ گاہوں میں ٹوٹی ہوئی سانس کو
دوسروں کی کتابوں سے باندھا کریں
اپنے حصے میں لکھے ستاروں سے گرتی ہوئی راکھ میں

آنے والے زمانوں کا چہرہ چنیں
اور سوچیں کہ پرست سے آگے کوئی شہر ہے
اور آفتاب اقبال شمیم اپنے طویل سفر کی کڑیاں جھیلتا ہوا گمان سے پہچان تک یوں پہنچا ہے

گلی کی اوٹ سے اس نے کیا اشارا مجھے
میں مسکرایا مساموں میں بھسبیاں کوندیں
لہو کے دشت میں ٹاہیں سنائی دیں مجھ کو
میں اپنی نظم بنا اور خود کو پڑھنے لگا
گماں ہوا کہ قبا کھول دی ہے سماعت نے
بھنور نے سیپ کو پانی کی طشت پر الٹا
اندھیرا فاش ہوا روشنی کے بھید کھلے

عجیب و سختیں پھیلیں خدائیوں کی سی
مٹھاس گھلنے لگی آشنائیوں کی سی

(گمان سے پہچان تک)

احمد شمیم اور آفتاب اقبال شمیم دونوں مفکر شاعر ہیں۔ ان کی کھلی نظریاتی وابستگی ڈھکی چھپی بات نہیں وہ ایسے مسیحائیں جو ہر زمان اور ہر مکاں اپنی صلیب خود اٹھائے اٹھائے پھرتے ہیں ان دونوں نے اپنا اپنا فنکارانہ فلسفہ حیات و کائنات ہی تخلیق نہیں کیا بلکہ اپنے اپنے زہد کی تخلیق کے ساتھ ساتھ اپنے اپنے منفرد لب و لہجے اور اپنی لفظیات کی لسانی تشکیل کی مہات بھی سر کیں۔ یہ بات میں آئندہ کسی نشست پر اٹھا رکھتا ہوں کہ ان کی فکر اور لب و لہجے کی اختلافی اور منفرد کڑیاں کیا کیا تھیں۔ جن سے انہوں نے اپنی شاعری کی مالائیں بنائیں اور عروس سخن کے گلے میں ڈال دیں۔ فی الحال تو ان کی فکر کے حوالے سے یہ کہنا مقصود ہے کہ یہ دونوں شاعر صرف فکر کے خوگر شاعر ہی نہیں بلکہ شعور کے ساتھ ساتھ لا شعور سمیت الشعور اور اپنی تمام تر تصانیف کے بھی وہ منفرد اور باکمال شاعر ہیں۔ جنہوں نے اپنی فکر کو فکر ہی نہیں رہنے دیا بلکہ اپنی حیات کی زبان کو بھی لفظیات سے تراشی ہوئی علامتوں میں پردہ دیا اور تجربہ سے جنم لینے والی ترتیب کو بھی اپنی فکر کی کھائی میں ڈال کر اپنے اپنے منفرد لب و لہجے میں ڈھال دیا اس رویت سے ان دونوں کے ہاں نثر و نثر کا ہی ادکائات شناسی کے ہر کاہ زر گیت کا رویہ بھی یوں گھل گیا کہ یہ اس کی انفرادیت اور شناخت کا ایسا زاویہ بن گیا ہے جہاں منفی لامرکزیت کے بطن سے ایک مثبت مرکزیت ان کے ہمزاد زہد کی تخلیقی رہنمائی اور ڈرامائی مکالموں کی آمیزش سے خود بخود جنم لیتی رہتی ہے۔ یہی وہ سوڑ ہے جہاں طلوع فردا کے بطن سے نژاد فردا پیدا ہوتی ہے جو مستقبل کے خواب ہی نہیں دیکھتی۔ بلکہ حال کے اندھیروں کو پاٹ کر مستقبل کے آفاق کی فرت رواں دواں بھی رہتی ہے۔ صدیوں کی اس مسافت میں زہد کبھی اجنبی موسم میں گاتی ہوئی ابابیل کا رمز آشنا بن جاتا ہے اور کبھی مستقبل کے پھیلے ہوئے روشن آفاق پر نژاد فردا کا استقبال کرنے والا زہد جس کا ایک اور نام جیل ملک بھی ہو سکتا ہے۔ اپنی مانوس زبان میں یوں نغمہ سرا ہو جاتا ہے ۵

تجھ سے باتیں، کبھی زہد سے گفتگو
یوں ہی چلتے رہے ساتھ میں اور تو

512

لطیف کاشمیری

زعفران کے پھول اور مرد کہستانی

قیام پاکستان کے جلوس ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کی ایک ایسی نسل ابھر کر سامنے آئی جو تحریک پاکستان کے واسطے سے نہ صرف حرکت و عمل کا مفہوم سمجھتی تھی بلکہ اسی حرکت و عمل سے سرشار ہو کر اس نسل نے ایک خواب کو حقیقت کا روپ اختیار کرتے ہوئے بھی دیکھا تھا اور اس کے کندھوں پر ایک بڑی ذمہ داری یہ بھی تھی کہ وہ اسی حرکت و عمل کے فلسفے سے مسلسل کام لے کر قومی شخص و کردار کی تشکیل میں بھی وہ بنیادی فریضہ سرانجام دے جو تعمیر وطن کے رگ دریشے میں بھی خون گرم کا کام دے سکے۔ اس فرض کی ادائیگی میں جی دانشوروں اور تخلیق کاروں نے اپنے اپنے فکر و فن کے پیمانوں سے بساط بھر کام لینے کی کوشش کی ان میں لطیف کاشمیری کا نام بھی سرفہرست ہے۔ خاص طور پر خط پوٹھوہار کی دادیوں سے مری کے پیاروں کی بندیوں تک تو لطیف کاشمیری کے نکر و فن کے زعفرانی پھول اس طرح بکھرے پڑے ہیں کہ اپنی الگ تمسک اور منفرد خوشبو سے صاف پہچانے جاسکتے ہیں۔ لطیف کاشمیری نے یوں توانا دل و فسانہ تاریخ و تحقیق، ادب و انشاء، شخصیت و سوانح سمیٹ میندانوں میں اپنے قلم کا جو ہر حرف کیا ہے۔ مگر اس کی نئی کتاب ”زعفران کے پھول“ نکر و فن کے ایک مخصوص ذائقے کے ساتھ تلاخ سوتی ہے۔ افکار و اقوال کا یہ مجموعہ اردو ادب کے قارئین کے لئے شاید نئی نئی چیزیں پیش ہوئے۔ ت سعدی، امیرسن کے اقوال، غلیل جیرن

کی چھوٹی چھوٹی رمزیات ایک سرے سے حق و صداقت کے متلاشیوں کی جھوٹیوں میں صداقتوں کے پھول اور دانائیوں کے پھول بکھر رہی ہیں۔ لیکن یہ تمام صداقتیں اور دانائیاں اُردو ادب میں عام طور پر اخذ و ترجمہ کے وسیلے ہی سے آئی ہیں۔ اردو ادب میں ایسی کتاب کم ہی دیکھنے میں آئے گی جس میں چاروں طرف بکھرے ہوئے انکار اور اقوال کو اپنے تجربے اور مشاہدے کا حق بنا کر اپنی شخصیت کی چھلنی سے اس طرح دانہ دانہ اور ریزہ ریزہ کر کے نکھارا اور نکھارا گیا ہو کہ ایسی تخلیق ہی نے خود تخلیق کار کی شخصیت و کردار کا آئینہ بن گئی ہو۔ لطیف کاشمیری کو یوں تو ناول و افسانے کا ہی آدمی تصور کیا جاتا ہے مگر زعفران کے پھول، کے مطالعے سے یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ اس کتاب کی تخلیق و تعمیر میں اس کا ہمہ جہتی شوق تجسس بھی بڑا کام آیا ہے۔ بنیادی بات تو یہ ہے کہ لطیف کاشمیری ادب کو مقصدیت سے الگ کر کے نہیں دیکھتا۔ بلکہ حالی کی طرح ادب کو اخلاق کا نائب مقام سمجھتا ہے۔ اسی لئے وہ کسی جھمک کے بغیر اپنے فکر و فن کے ذریعے اپنی شخصیت و کردار کی تعمیر کے ساتھ ساتھ قومی تشخص و کردار کی تعمیر کا دو گونہ فریضہ سرانجام دیتا ہے کہ اُس کے نزدیک فرد جماعت ہی کا ایک جزو ہے اور جزو سے کل کو جدا نہیں کیا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ زعفران کے پھول میں اس کے تجربات و مشاہدات صرف اُس کی اپنی ذات تک ہی محدود ہو کر نہیں رہ جاتے بلکہ معاشرے اور کائنات کی تمام سمتوں میں پھیل کر، زندگی کے سارے شعبوں سے گزر کر، اپنے وطن کی مٹی میں پروان چڑھتے ہوئے پوری انسانیت کی میراث بن جاتے ہیں۔

علامہ اقبال نے کہا تھا ہے

چوں فطرت می تراشد پیکرے را

تمامش می کند در روزگارے

لطیف کاشمیری اس برق رفتار بیسویں صدی کی مختلف شاہراہوں پر زندگی کے کم و بیش پچاس سال گزار چکا ہے اور اس عمر تک آتے آتے اگر وہ ناول و افسانہ کے چمن زاروں اور تاریخ و تحقیق کے چیتانوں سے گزر کر ادب و انشاء کے، صداقتوں کی خوشبو میں پیٹے ہوئے دانائیوں

اور سائٹوں کے یہ زعفرانی پھول کھلا رہا ہے تو اس پر حیرت میں لپٹی ہوئی ایک ایسی مسرت کا احساس ہوتا ہے جو کسی کھوئی ہوئی چیز کے اچانک مل جانے سے حاصل ہوتی ہے۔ وہ پھر مسرت انسان کی گمشدہ دانائی آئی تو ہے جسے لطیف کا شمیری زعفران کے ن پھولوں میں تلاش کرتا رہا ہے۔

موضوعاتی اعتبار سے ان افکار و اقوال کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ تاریخی، سیاسی، سماجی، اقتصادی تہذیبی اور فنی تناظر ہی میں ان افکار و اقوال کے بیج پھوٹتے ہیں۔ پھر فکر و فن کی ہواؤں میں پردان چڑھتے ہوئے ہمارے چاروں طرف زعفران کے پھولوں کی طرح اپنی روشنی اور خوشبو پھیلانے لگتے ہیں۔ مگر ہوتا یہ ہے کہ سبھی آنکھیں نہ تو ان بیجوں کو زمین سے پھوٹتا ہوا دیکھ سکتی ہیں اور نہ ہی ان کی خوبصورتی اور تہہ داری سے گہرائی اور رعنائی سمیٹنے کی کوشش کرتی ہیں۔

یہیں ایک فنکار کی بصیرت آگے بڑھتی ہے اور ان پھولوں میں سمونی ہوئی سچائیوں کو اپنے تجربے اور مشاہدے کے دامن میں اس طرح سمیٹ لیتی ہے کہ ان سچائیوں کی خوشبو ازل سے ابد تک پھیلتی چلی جاتی ہے۔ یہ صدائیں انسانیت، زندگی، محبت، دوستی، غلوں، سیرت و کردار اور فکر و فن سے ہم آمیز ہو کر ابدی صدائیں بھی بن جاتی ہیں۔ یہ افکار و اقوال، خیر و شر، اخلاقیات، فکر و فلسفہ، تہذیب و تمدن اور جبر و اختیار میں ڈھل کر روح کائنات کی بھی نشاندہی کرتے ہیں اور یہ حقائق رسوم و عقائد، ادب و آثار، معاشرت و سیاست، جنگ و جدل، جرم و استعصال اور افلاس و امارت کی کشمکش و تعداد کی ارتقائی و انقلابی منازل سے گذر کر خوش آئند مستقبل کی بھی بشارت دیتے ہیں۔ ان اقوال و افکار سے اختلاف کیا جاسکتا ہے کہ ان اقوال و افکار میں سمونی ہوئی رمزیات اور نظریات لطیف کا شمیری کے اپنے تجربے، مشاہدے اور مطالعے کا نتیجہ ہیں اور کسی اور کا تجربہ و مشاہدہ اس کے برعکس بھی ہو سکتا ہے۔ مگر ان افکار و نظریات سے اگر کسی سطح پر اختلاف بھی کیا جائے گا تو وہ یقیناً اپنے مقصد کے لحاظ سے مثبت اختلاف ہوگا۔

اس سے فکر و فن کی ایک ایسی آویزش جنم لے گی جس کے نتیجے میں آئندہ لکھنے والوں کے لئے ادب و انشا کے مفید تر اور حسین تر پھول کھلتے رہیں گے اور یہی کسی اچھی کتاب کی کامیابی کا بھی اولین زمین

ہوا کرتا ہے۔ یہ چند اقوال دیکھئے جنہیں لطیف کاشمیری نے اپنی زندگی کے قریب ترین مشاہدے اور تجربے سے چنا ہے۔

”اگر لکھنے والے نہ ہوتے تو آج انسانیت کے ساتھ ساتھ کتب خانوں کے نام سے کوئی بھی واقف نہ ہوتا۔“

”کتب خانے مستقبل کے معبد ہیں۔“

”کتب خانے بھی خدا کا گھر ہیں کہ خدا حق و صداقت کا دوسرا نام ہے اور حق و صداقت تک رسائی علم کے بغیر ممکن نہیں۔“

”عورت کا سنگڑ پن کسی خوبصورت مکان کو پسند کر لینے میں نہیں ہے۔ بلکہ اس میں ہے کہ وہ کسی معمولی مکان کو خوبصورت بنا کر اس میں رہے۔“

”نوجوان لڑکی کی قسم کا پنچ کی چوڑی سے مشابہ ہے، ذرا سی ٹھیس لگی اور ٹوٹ گئی۔“

”انسانی ذہن ریل کی بھیجی ہوئی لاتعداد پیڑیوں کی مانند ہے جن ہم ہر وقت خیالات کی ریل گاڑیاں دوڑتی رہتی ہیں۔“

”جوں جوں آبادیاں بھیلی جاتی ہیں، آدمیت سکڑتی جاتی ہے۔“

”کیستلی کا پانی دیوانہ وار رقص کر رہا تھا۔“

”آسمان پر بادل کا ایک بڑا سا ٹکڑا آگے بڑھ کر مورخ کے راستے میں کھڑا ہو گیا۔ جیسے وہ چوہت پر بت بھٹکنے والا کوئی بیمارہ یا بھکاری ہو جو اپنا سیاہ کھنکول تھامے، ردشنی کی ایک کن خیرات لینے کیلئے ترس رہا ہو۔“

”فطرت اتنی رجائی اور مہربان ہے کہ سنگلاخ چٹانوں اور سہلے اس کی سڑاند میں بھی بھول

کھلا دیتی ہے تاکہ انسان اپنے سنگین ابد بدصورت ماحول سے مایوس نہ ہو۔“

”فطرت کی عظیم بہری اور بے زبان قوت اگر کبھی بولنے اور سننے پر قادر ہوئی تو سنگیت کے سُرؤں پر سب سے پہلے کان دھرے گی اور سنگیت ہی کی زبان میں بولے گی۔“

فنی اعتبار سے ان افکار و اقوال کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ لطیف کاشمیری کا سارا فنی و تحقیقی سفر زعفران کے پھول میں اس کے کام آیا ہے۔ ناول نگاری، جزییات نگاری کا فن ہے اور ایک افسانہ نگار اپنے افسانے کی تزیین و آرائش تشبیہ و استعارے کے رنگ و روغن ہی سے کرتا ہے۔ ان اقوال میں جزییات نگاری لطیف کاشمیری کی ناول نگاری اور افکار میں تشبیہ کا فن اُس کے فن افسانہ نویسی ہی کے واسطے سے مؤید ہوا ہے۔ لطیف کاشمیری کے ہاں خیابان مری کی صورت میں تاریخ و تحقیق نے جو جلوہ نمائی کی تھی۔ وہی تجسس اور رہنمائی انہی پہاڑوں اور انہی پہاڑوں کے پس منظر میں افق تا افق تاریخ کا سفر لطیف کاشمیری کی بصیرت میں بالید گے و خود آرائی کے ساتھ ساتھ گہرائی اور گیرائی بھی پیدا کرتا چلا گیا ہے۔ شخصیت دسوانخ سے لطیف کاشمیری کی دلچسپی نے اُسے انسانوں کے اندر ڈوب جانے اور پھر انسانوں کے اس سمندر سے کسی حدت پارے کو اپنی گرفت میں سنبھال کر ابھرانے کا سلیقہ سکھایا ہے۔ لطیف کاشمیری کے شاعرانہ مزاج نے کہیں کہیں ان زعفران کے پھولوں میں انشائیے اور نثری نظم کی خوشبو کا بھی اضافہ کیا ہے اور کہیں کہیں وہ اپنے پیشے کی گراں جانی کی وجہ سے علم کی گراں باری تلے یوں دبتا ہوا بھی محسوس ہوتا ہے کہ خشک فلسفیوں کی سی زبان میں بات کرنے لگتا ہے۔ لطیف کاشمیری کی شخصیت کے یہ تمام زاویے زعفران کے پھولوں میں یوں رچ بس گئے ہیں کہ اس کتاب کے سرورق پر اقبال کا یہ شعر رقم کر دینے کو بے اختیار جی چاہتے لگتا ہے۔

نظرت کے مقاصد کی کرتا ہے نگہبانی
یا بندہ ممرائی یا مردِ کہستانی

چوتھا آدمی 'رشید' امجد

"بیزار آدم کے بیٹے" میں رشید امجد لایعنیت سے معنویت کی طرف سفر کر رہا تھا اور چونکہ صدیوں کا یہ سفر انکشاف ذات کے حوالے سے تھا۔ اس لئے کائناتی رشتوں کی تلاش کا سارا بوجھ اس کے اپنے ہی کندھوں پر تھا۔ ایک تنہائی جب بھی اُس کا مقدر تھی اور آج بھی ہے۔ مگر فرق یہ ہے کہ اس وقت وہ اکیلا تھا اور اب انکشاف ذات اور کائناتی رشتوں کی تلاش میں وہ اکیلا نہیں ہے۔ اس نے اپنی شخصیت کو تین کرداروں میں بانٹ دیا ہے اور خود کمال چابکدستی سے ان کرداروں کی اوٹ میں کہیں چھپ گیا ہے یوں تو یہ تینوں کردار اس کی ذات میں ساتھ ساتھ چلتے ہیں اور باہمی رفاقت سے کائناتی رشتوں کی ٹوہ نگاتے ہیں۔ مگر یہ دلچسپ سوال باقی رہتا ہے کہ رشید امجد خود کہاں چھپا بیٹھا ہے۔ میں نے اسی رشید امجد کو اس کے سارے افسانوں میں تلاش کرنے کی کوشش کی مگر ریت پر گرفت کی طرح وہ میرے ہاتھوں سے پھسل پھسل گیا۔ پھر یوں ہوا کہ منہ اندھیرے میں روشنی کی ایک دراڑ پڑی اور میں نے اسے پکڑ لیا۔ لطف یہ ہے کہ یہاں بھی وہ اپنی شخصیت کے نمائندہ تینوں کرداروں کے ساتھ بیٹھا تھا مگر حیرت کی بات یہ تھی کہ وہ ان تینوں کی نظروں سے بھی نہ صرف چھپا ہوا تھا بلکہ خود کو بھی تلاش کر رہا تھا۔ اس کی شخصیت کا ایک کردار وہ بوڑھا تھا جو سرمد عمر کی سفید قلغی سہائے اخباروں کی تہوں

میں گزرے ہوئے سال ڈھونڈ رہا تھا۔ میں بوڑھے کو رشید امجد کی شخصیت کے سمندر میں ڈوبتے اُبھرتے ہوئے دیکھتا ہوں۔ اس بوڑھے فلاسفر کے قدم رشید امجد کی ذات کے پاتال میں ہیں مگر یہ اپنی سوچ کی تینگ بھولے جھولے کھولے وقت کے آخری کنارے کو چھوٹا چاہتا ہے۔ یوں لمحہ سال اور صدی ازل اور ابد کے ان دو پائلوں میں خود بھی پلٹے ہیں اور اس بوڑھے فلاسفر کو بھی پیستے چلے جاتے ہیں۔ مگر ہر صبح یہ بوڑھا فلسفی طلوع آفتاب کے ساتھ ساتھ اپنی عمر کے گھسے ہوئے منکوں کو کسی تازہ بشارت کی تلاش میں اخبار کی خبروں میں ڈھونڈنے پر مصر نظر آتا ہے۔ رشید امجد کی شخصیت کی تہ سے اچھلتا ہوا دوسرا کردار اس خوبصورت لڑکی کا ہے۔ جس کی آنکھوں میں پھر کتنی شوق کی چڑیاں بار بار اس کے جسم کی ٹہنیوں پر چھپباتی ہیں اور اپنے ہونے کی لازوال لذت اور مخموری اسے مخمور کرتی چلی جاتی ہے۔ ہاں یہ چڑیاں کچھ دیر چھپا کر اڑتو جائیں گی۔ مگر روح ابد میں درد کی بیکراں ٹیس ایک جادواں لہر بھی چھوڑ جائیں گی یہ خوبصورت لڑکی رشید امجد کی شاعری ہے جو اس کے انسانوں میں پہاڑ ہاں اپنے وجود کی تمام تر سندھتا اور دکھ کے ساتھ بھری پڑی ہے۔ اس لڑکی کے وجود کے ریزوں کو وہ کبھی اپنے موقلم اور کبھی اپنی ہلکوں سے چنتا ہے۔ یہ لڑکی کبھی محبوبہ ہے، کبھی بیوی ہے، کبھی ماں ہے اور کبھی ان سب کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ان سب پر محیط، بسیط دھرتی ہے۔ رشید امجد اپنی شخصیت میں چھپے ہوئے اس شاعر کی پیش کاری کے پس پردہ پھر کہیں چھپ جاتا ہے۔ شاعر رشید امجد کو ڈھونڈتا ہے۔ مگر رشید امجد ریت کی طرح اس کی گرفت سے نکلتا چلا جاتا ہے۔ آخر شاعر تھک بار کر بوڑھے فلسفی کے پاس بیٹھ جاتا ہے جہاں بوڑھے فلسفی کی گفتگو ختم ہوتی ہے۔ وہاں سے آگے شاعر آغاز کلام کرتا ہے۔ رشتوں اور چہروں کی رفاقتیں جب وقت کے ڈھلوان پر پھسل کر ٹوٹ پھوٹ جاتی ہیں۔ جب حُسن، حسین چہروں پر ہی مجھ ہو کر رہ جاتا ہے۔ جب عمر کی رسی وقت کے ہاتھوں سے نکل جاتی ہے۔ جب لفظ فاسقہ صورتوں کی طرح لفظوں کی مملکت میں ہے اور نہیں، موجود اور ناموجود کی بھول بھلیاں میں ٹھٹھکتے پھرتے ہیں تو بوڑھا فلسفی اور نوجوان شاعر اس عظیم المیے پر تبصرہ کرنے کے لئے اپنے سر بدل لیتے ہیں۔ اور ایک دوسرے کو دیکھ کر ایک زہر خند کے ساتھ یوں گویا ہوتے ہیں۔

” وقت کے ہونٹوں کی ٹہنیوں پر ہمارے نام کی کونپلیں پھوٹی ہی نہیں ۔

اس کی دنجلی کی لے میں ہمارے جموں کا شہد گھلتا ہی نہیں ۔

ہمارے لئے زندگی اب کورے کاغذ کی طرح ہے ۔

کہ ہم جس بوڑھے شہر میں رہ رہے ہیں ۔ اس کی ہوا بھی حامل ہو چکی ہے ۔

اور اب ہمارے سردں پر تہیچے چنگھاڑتے منڈلاتے ہوئے ۔

آنے والے بچے کی اذیت کا دکھ سہہ رہی ہے ۔

اور کہہ رہی ہے ۔

ہم سب بانجھ چالاک لفظوں کی مملکت میں ایک بے چہرہ عصر کی بے صدا آوازیں ہیں ۔

اور کچھ بھی نہیں ۔

صدا اور رزما دونوں جڑواں بھائی تھے ۔

لیکن اب دونوں کا رشتہ ٹوٹ چکا ہے ۔“

رشید امجد کے افسانوں میں جب فلسفی اور شاعر اپنی اپنی کہہ چکے ہیں اور ذات و کمالات کی

الجمعی ہوئی گتھیاں سلجھاتے سلجھاتے ٹھک بار کر بیٹھ جاتے ہیں تو رشید امجد کے اندر سے تیسرا فن کار سر اٹھاتا

ہے ۔ یہ ’اندر‘ اور ’سُر‘ کی بات بڑی اہم ہے اس کردار کے ساتھ ہی رشید امجد کا دل اور دماغ دونوں

اہل کر سامنے آ جاتے ہیں ۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ تیسرا کردار رشید امجد کا اپنا کردار ہے ۔ جو

اپنی خواہشوں کے نور میں لگتی روٹیوں کی مہک تو محسوس کر سکتا ہے لیکن انہیں اتار نہیں سکتا ۔ ہاں یہ

رشید امجد کی شخصیت کا ہی نمائندہ کردار ہے جو بظاہر رشید امجد جیسا ہے مگر رشید امجد نہیں ہے ،

اسے یوں تو ’میں‘ کا دعویٰ بھی ہے اور بزرگم خود اپنی خود نمائی کے لئے یہ ’اکثر‘ میں ، کے بچے میں گفتگو

بھی کرتا ہے ۔ مگر اپنی حقیقی زندگی میں یہ ’تو‘ سے آنکھیں ملانے کی تاب نہیں رکھتا ۔ یہ کردار ایسا افسانہ

نکار ہے جو بیک وقت رشید امجد کا نکتہ چین بھی ہے اور مصلحت بین بھی ۔ وہ بیک وقت اُسے

خونزدہ بھی کرتا ہے اور مصلحت کے ہاتھ پر بیعت دینے کا مشورہ دے کر اُس کی نامرادی کا سدا بھی

کرنا چاہتا ہے۔ وہ ایسا داستان طراز ہے جو ایک ذرا سے وقوئے یا صورت واقعہ سے یوں بات
 بڑھاتا ہے کہ واقعات کی ریل پیل اور پلاٹ کی اکائی ہونہ ہو، کہانی بنتی چلی جاتی ہے۔ کہانی بنتے میں
 وہ اس لئے کامیاب ہو جاتا ہے کہ وہ رشید امجد کے بوڑھے فلسفی اور نوجوان شاعر کا ہم جلسی ہی نہیں
 ہم رکاب بھی ہے۔ فلسفی کی گہرائی، شاعر کی مصوری اور نقاد کی تجزیاتی تحلیل سے کہانی خوف اور حیرت
 زدگی کے مختصرے کینوس پر کالے کوس طے کرتی ہوئی نقطہ سروج کی طرف بڑھتی رہتی ہے اور پھر ایک دم
 ایک جھٹکے کے ساتھ قاری کو اکیلا اور متحیر چھوڑ کر خود کسی نئی سچائی کی دریافت کے لئے نکل جاتی ہے۔
 یہ نئی سچائی یہ نئی دریافت جو تھے آدمی کی دریافت ہے۔ جو رشید امجد کے سارے افانوں میں اس کے
 تینوں نمائندہ کرداروں فلسفی، شاعر اور نقاد کے ساتھ ساتھ ہر وقت سامنے کی طرح چسپاں رہتا
 ہے۔ یہ جو تھا آدمی اپنے تینوں ساتھیوں کا ایک ایک بھید جانتا ہے۔ اسی لئے یہ تینوں اس سے ہر وقت
 خوفزدہ رہتے ہیں کہ یہ کسی وقت بھی سچ بولنے سے باز نہیں آتا۔ وہ کبھی میز کے نیچے چھپ کر اپنے ہم
 جلسوں کی منافقت کے قصے سنتا ہے اور سر عام ان کا پردہ چاک کرتا ہے اور کبھی فرشتوں کے لکھے
 پر مفت میں دھریا جاتا ہے کہ اس کی جیب میں ڈالر نہیں ہیں اور اس نے دوسروں کے ہاتھوں پر
 بیت کرنے سے اس لئے انکار کر دیا ہے کہ ابھی اس نے دوسروں کی آنکھوں سے دیکھنا اور دوسروں
 کے کانوں سے سُننا نہیں سیکھا۔ یہ جو تھا آدمی اپنے مسافروں اور ساتھیوں میں رہ کر بھی تہی دست اور
 تنہا ہے مگر اس کے باوجود سب کے ضمیر کا کانٹا بنا ہوا ہے۔ اسے دنیا گناہ گار اور گمراہ ہی کیوں نہ کہے
 یہ بھٹکے ہوؤں کا مرشد و رہنما بھی ہے اور بیمار اور بانجھ لفظوں کا مسیحا بھی۔ یہ جو تھا آدمی زندگی کی دھند میں
 تیرتا ہوا۔ نروان کا وہ لمحہ ہے جس کی کوکھ میں دھل کر میر خود را بنجھا بن کر کہتی ہے۔ 'دے رانجھنا تو
 کہاں چلا گیا تھا'۔ یہ وہی جو تھا آدمی ہے جو کسی حالت میں بھی اپنے اس شہر کو چھوڑنا نہیں چاہتا
 جہاں اس کی ماں کی قبر ہے اور جس سے اس کی شناخت وابستہ ہے خواہ اسے زیر کا پیالہ ہی کیوں
 نہ پینا پڑے اور خواہ اس کی اپنی ماں اس کی دھرتی ماں کی آواز کو مہمند کرنے کے لئے اس کے کانوں
 میں اُبلتا ہوا شیشہ ہی کیوں نہ انڈیل دیا جائے۔ یہ وہی جو تھا آدمی ہے جو شام کی تنہائی، پھول کی

خوشبو اور لہو کی سرخی سے تاریخ کے صفحات پر یا ہو کی نئی تعبیر لکھ رہا ہے یہ وہی چوتھا آدمی ہے جو دن کے اُجالے میں خواب دیکھتا ہے۔ تیز دھوپ میں مسلسل رقص کرتے کرتے چور ہو جاتا ہے۔ جو اپنی گم شدہ آواز کی تلاش میں محبت اور شناسائی کے دروازوں پر دستک تو دیتا ہے مگر اس کے بدلے میں خود اجنبیت، فریب اور بے رخی کی دیواروں میں چُٹ دیا جاتا ہے۔ یہ وہی چوتھا آدمی ہے جس نے اپنی ماں کی قبر پختہ کرانے کی دُھن میں شہر بھر کے مردوں کی قبریں پکی کر ڈالیں۔ اپنی ضرورتوں کی برسنگی چھپانے کے لئے ماں کی تصویر تک بیچ ڈالی مگر پھر بھی اس کی ماں کی قبر پکی نہ ہوئی اور پھر اس کی ڈوبتی پہچان پکارا اٹھی۔ کیا معلوم یہ وہ شہر ہی نہ ہو جہاں اس کی ماں دفن ہے، مگر پھر وہ کہاں جائے۔ اپنا وطن وہ چھوڑنا نہیں چاہتا۔ اور اگر چھوڑ بھی دے تو پاسپورٹ کہاں سے لائے کہ اس کے لئے بھی ڈالر چامیٹ اور اس کی جیب میں سکے نہیں بچتے۔ بلکہ اس کے پیٹ میں بھوک کھٹکتی ہے۔ تو کیا اس چوتھے آدمی کے راستے میں کوئی سٹیشن نہیں اور کیا اس کے جرم کی ناکردہ تحریر اس کے چہرے کی تختی پر تون سائن کی طرح یوں ہی جلتی بجھتی رہے گی؟ یہ ایک بڑا سوال ہے اور اس چوتھے آدمی نے دائرے بنائیں اور نیچے آگے پیچھے ان گنت آزمائشوں سے گزر کر اس سوال کا جواب تلاش کر لیا ہے اسی لئے تو وہ کہتا ہے۔

” دراصل ہمارے حروف تہی ہی بیمار ہیں، جب تک ہم نئے حروف تہی نہیں بنائیں گے اسی ناسفری کے آشوب میں گھلتے رہیں گے۔ دور کھیتوں میں جمع ہوتے کسانوں کی آوازیں اب اُس کے دروازوں پر دستک دے رہی ہیں اور اب اس چوتھے آدمی نے اپنا اپنی گھما کر لائوں پر پھینک دیا ہے اور اپنے آپ سے کہہ رہا ہے لعنت ہے مجھ پر میں اتنا سڑا ایک بے معنی اور ایک بے مقصد بوجھ اٹھائے پھر تار مارا ہوں“

اور میں نے دیکھا کہ خود کلامی کی اس گنگناہٹ اور تشبیہوں کی اس پھر پھر اسٹاک کے اندر سے اُچھل کر چوتھا آدمی میرے سامنے اکھڑا ہوا۔ خوشی سے میری چیخ نکل گئی۔ ڈوبتی ہوئی پہچان ابھرائی تھی اور رشید امجد اپنی ماں، اپنی دھرتی ماں کی گود میں ایک نوزائیدہ بچے کی طرح ہلک رہا تھا۔

